

Universidad de Zagreb
Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales
Departamento de Estudios Románicos

Lo femenino en la obra de María Luisa Bombal

Nombre y apellido de estudiante:
Anja Tokić

Nombre y apellido de tutor:
Dra. Gordana Matić

Zagreb, noviembre 2018

Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Odsjek za Romanistiku

Ženskost u djelima Marije Luise Bombal

Ime i prezime studenta:

Anja Tokić

Ime i prezime mentora:

dr. sc. Gordana Matić

Zagreb, studeni 2018.

Resumen

La última niebla, *La amortajada*, “Las islas nuevas” y “El árbol” son las cuatro obras de la escritora chilena del siglo XX, María Luisa Bombal, analizadas en la presente tesina puesto que reflejan bien su visión acerca de la esencia femenina. El objetivo de este trabajo es investigar de qué modo las obras en cuestión pueden ser interpretadas desde el punto de vista de la crítica literaria feminista, con la que comparten varios temas de interés, entre los cuales predominan la subyugación de la mujer y su liberación, la sexualidad femenina, la doble moral de la sociedad patriarcal y los estereotipos con respecto al género, y la búsqueda de la identidad llevada a cabo por los personajes femeninos. Asimismo se observa tanto cómo es la situación privada y social de la mujer de esa época partiendo de las vidas de las protagonistas y prestando especial atención a la representación del matrimonio, como en qué procedimientos consiste la denuncia social lanzada por la escritora. Se ponen de relieve, además, innovaciones temáticas y narrativas que la obra de Bombal aportó no solo a la literatura femenina, sino también a la hispanoamericana en general.

Palabras clave: María Luisa Bombal, crítica literaria feminista, lo femenino y la naturaleza, sexualidad femenina

Sažetak

U ovom diplomskom radu obrađuju se četiri djela Maríje Luise Bombal, čileanske spisateljice 20. stoljeća, jer jasno odražavaju njezino poimanje ženskosti, a riječ je o sljedećim naslovima: *La última niebla*, *La amortajada*, “Las islas nuevas” i “El árbol”. Cilj je rada istražiti na koji se način navedena djela mogu analizirati sa stajališta feminističke književne kritike, za koju ih vežu mnoge zajedničke teme, kao naprimjer: potčinjenost i oslobođenje žene, ženska seksualnost, dvostruki standardi tradicionalnog društva i stereotipi s obzirom na rod, te potraga ženskih likova za identitetom. Nadalje, rad donosi sliku privatne i društvene stvarnosti žene tog razdoblja na temelju života glavnih junakinja, s posebnim naglaskom na prikaz braka, kao i na postupke kojima spisateljica iznosi kritiku patrijarhalnog društva. U radu su također istaknute inovativne pripovjedne tehnike i teme koje predstavljaju doprinos stvaralaštva Maríje Luise Bombal ženskoj, ali i ukupnoj hispanoameričkoj književnosti.

Ključne riječi: María Luisa Bombal, feministička književna kritika, ženskost i priroda, ženska seksualnost

Índice

1.	Introducción	1
2.	El desarrollo histórico del movimiento feminista	2
2.1	El feminismo en Chile	9
2.2	Feminismo y literatura	11
3.	El contexto literario de la primera mitad del siglo XX	17
4.	Datos bibliográficos	23
4.1	Sobre la vida de María Luisa Bombal	23
4.2	La obra de María Luisa Bombal	26
5.	Análisis de la obra bombaliana	29
5.1	Mujer y naturaleza	30
5.1.1	La sexualidad femenina	31
5.1.2	El mundo de los sentidos	37
5.1.3	La oposición naturaleza-casa	41
5.2	La relación entre el hombre y la mujer	48
5.2.1	El amor institucionalizado	48
5.2.2	El contrapunto civilización-naturaleza	54
5.3	La identidad femenina	58
6.	Conclusión	65
7.	Bibliografía	68

1. Introducción

La presente tesina pretende presentar cuatro obras de la escritora chilena del siglo XX, María Luisa Bombal, con el propósito de detectar en ellas la visión de la autora acerca de lo femenino. En este sentido, algunos de los principales conceptos de la crítica literaria feminista serán aplicados a las dos novelas y dos cuentos bombalianos que en orden cronológico son los siguientes: *La última niebla* (1934), *La amortajada* (1938), “Las islas nuevas” y “El árbol”, ambos publicados en el año 1939. La autora, tormentada por una infeliz vida amorosa, en estas obras muestra su preocupación por la condición privada y pública de la mujer en medio de la sociedad patriarcal de su época.

El trabajo estará dividido en dos partes, una orientada más hacia la teoría que ya anunciará algunos de los temas tratados, visto que expondrá un recorrido por la historia del feminismo, las reflexiones principales de la crítica literaria feminista, la ubicación de María Luisa Bombal dentro del contexto literario hispanoamericano, como también los datos básicos sobre su vida y su obra en general, y otra más práctica dedicada al análisis de las obras mencionadas.

Las unidades temáticas que se elegirán para el análisis de los cuatro libros corresponden a algunas de las consideraciones más significativas de la crítica literaria feminista, siendo al mismo tiempo muy frecuentes en la obra bombaliana, como por ejemplo: la relación entre la mujer y la naturaleza que conlleva el subtema de la sexualidad femenina; la dicotomía entre el hombre y la mujer basada en los preconceptos culturales sobre lo “masculino” y lo “femenino” tan arraigados en el Occidente, los consiguientes roles y restricciones sociales con respecto al género; la búsqueda de la identidad, es decir la autorrealización individual de la mujer. Se prestará especial atención a la representación del matrimonio y al papel central que en la vida femenina desempeña el amor, explicando la actitud a veces ambigua de Bombal que oscila entre la rebelión y la claudicación ante el orden establecido. Asimismo, se comentará la destacada presencia de los ambientes naturales en las cuatro obras y su conexión con la libertad y sexualidad de las protagonistas para presentar la creación subversiva de una feminidad auténtica y no

socialmente impuesta. Se pondrá énfasis en lo experimental que son algunas de las técnicas narrativas, que acompañan los contenidos igualmente innovadores, como por ejemplo el monólogo interior y el flujo de conciencia.

Cabe subrayar que la producción literaria de María Luisa Bombal no suele ser tratada por las historias de la literatura hispanoamericana, por lo que basaremos nuestra investigación principalmente en los estudios imprescindibles de la renombrada crítica de la obra bombaliana, Lucía Guerra Cunningham, como también en los numerosos artículos que estudian la obra de María Luisa Bombal desde distintos enfoques.

2. El desarrollo histórico del movimiento feminista

Antes de trazar la trayectoria histórica del feminismo, basada en la obra fundamental de Nuria Varela, mediante cuyos puntos de vista trataremos de analizar las obras elegidas de María Luisa Bombal, consideramos necesario ofrecer una definición del mismo y preguntarnos en qué consiste. En primer lugar, hay que subrayar que dicho movimiento radica en los conceptos de justicia y libertad, por lo cual atañe tanto a la esfera de lo político como a la de lo social. La feminista y ensayista catalana, Victoria Sau, definió acertadamente la índole del feminismo:

[...] el feminismo es un movimiento social y político que se inicia formalmente a finales del siglo XVIII y que supone la toma de conciencia de las mujeres como grupo o colectivo humano, de la opresión, dominación y explotación de que han sido y son objeto por parte del colectivo de varones en el seno del patriarcado bajo sus distintas fases históricas de modelo de producción, lo cual las mueve a la acción para la liberación de su sexo con todas las transformaciones de la sociedad que aquélla requiera (Sau en Varela 12-13).

De la cita se desprende que el objetivo final del feminismo es la liberación, es decir, conseguir que todo ser humano se realice e independice, convirtiéndose en el creador absoluto de su propia vida, sin ser condicionado por el sexo con el que haya nacido.

El movimiento feminista se puede dividir históricamente en tres olas. En este capítulo se analizará cada una de ellas tratando de presentar al mismo tiempo los objetivos fundamentales y los resultados obtenidos.

Al hablar de la primera ola, hay que destacar el nombre de Christine de Pizan. Esta filósofa y poeta de orígenes franceses e italianos fue la primera mujer que defendió los derechos de las mujeres contradiciendo los argumentos misóginos de su época. En su famosa obra *La ciudad de las damas* (1405), además de reflexionar sobre los motivos por los que los hombres critican a las mujeres, incluye otras opiniones sobre la defensa de la vida independiente de las mujeres, la violación y la instrucción, ofreciendo una imagen positiva del cuerpo femenino.

En el Renacimiento nace el debate sobre la naturaleza y los deberes de los sexos. En este contexto, cabe mencionar al francés Poulain de la Barre, un filósofo cartesiano, conocido por su frase “la mente no tiene sexo”. De acuerdo con esta afirmación, en sus obras como por ejemplo *La igualdad de los sexos*, *La educación de las damas para la conducta del espíritu en las ciencias y las costumbres* y *La excelencia de los hombres contra la igualdad de los sexos*, de la Barre contradice racionalmente las opiniones y las pruebas que sostenían la tesis de la inferioridad femenina. Además, aboga por lo que será una de las principales exigencias del futuro movimiento feminista. Se trata de la educación, el arma más fuerte en la lucha por la igualdad.

Con la llegada de la Ilustración y la Revolución francesa, en el continente europeo comenzaron a propagarse los nuevos principios de libertad, igualdad y fraternidad, sin embargo las mujeres no se beneficiaron de los mismos. Los siglos XVIII y XIX marcan el inicio de la edad contemporánea al igual que el desarrollo científico y técnico que se basa en tres pilares fundamentales – racionalismo, empirismo y utilitarismo. Dichas novedades están acompañadas del desarrollo de la democracia y la revolución industrial que van cambiando la mentalidad colectiva, así que Thomas Jefferson redacta la Declaración de Independencia de Estados Unidos en 1776, mientras en Francia es proclamada la Declaración de los Derechos del Hombre. Irónicamente, ambos documentos tienen como punto de partida la libertad, pero se trata de una libertad no entendida como el valor inalienable de cada ser humano, sino como el privilegio de

algunos miembros de la sociedad. Por eso podemos deducir que, por un lado, la Revolución francesa y su promoción de la libertad crearon un terreno propicio para el cuestionamiento de la subordinación de las mujeres y la consiguiente lucha por el derecho a la libertad, pero por otro lado, la Revolución dejó a las mujeres sin derechos civiles y políticos, arrebatándoles de este modo la libertad tan proclamada. Los derechos principales que exigían las mujeres del siglo XVIII eran los derechos a la educación, al trabajo y al voto.

Una de las protagonistas indiscutibles de la primera ola del feminismo fue la francesa Olimpia de Gouges. En 1791 publicó la *Declaración de los Derechos de la Mujer y la Ciudadana* como la réplica femenina a la *Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano*, publicada en Francia por la Asamblea Nacional dos años antes. Desde el punto de vista político, la obra de Olimpia de Gouges representa una de las reivindicaciones más importantes del derecho a la ciudadanía para las mujeres, y al mismo tiempo es el ataque a la Revolución por considerar los principios masculinos como universales. Además, Olimpia de Gouges era una defensora vehemente del divorcio y la unión libre, tan inimaginables en la época en que le tocó vivir.

Varela destaca a Mary Wollstonecraft, una mujer progresista cuyas reflexiones van a dejar unas huellas muy importantes en el pensamiento feminista, como una de las figuras más prominentes de la primera ola. Su obra *Vindicación de los derechos de la mujer* (1792) es la obra fundacional del feminismo ya que Wollstonecraft aboga por el igualitarismo entre los sexos, la independencia económica, la participación política y el derecho a la ciudadanía para las mujeres. La autora inglesa pone énfasis especial en la individualidad de las mujeres y en la libertad de elegir su propia vida. Incluso se atreve a opinar sobre lo que se consideraba “natural” en las mujeres, es decir las nociones de docilidad, obediencia, debilidad o pasividad, considerándolo el fruto de la represión y el adoctrinamiento social.

La primera ola feminista afirmó la igualdad entre hombres y mujeres, resaltó la importancia crucial de los factores sociales y culturales para la construcción del concepto de la subordinación femenina, ideó estrategias para la emancipación de las mujeres y refutó la atribución del poder masculino sobre las mujeres a las divinidades o a la

naturaleza. Sin embargo, en 1804 el Código de Napoleón volvió a insistir en la desigualdad del matrimonio, “exigiendo en su artículo 321 la obediencia de la mujer al marido y concediéndole el divorcio sólo en el caso de que éste llevara a su concubina al domicilio conyugal” (Varela 32). El Código llegó a despojar a la mujer incluso de su libertad personal, adscribiéndole las virtudes “obligatorias”, como por ejemplo obediencia, respeto, abnegación y sacrificio.

La segunda ola feminista tiene sus raíces en el movimiento sufragista surgido en los Estados Unidos en el siglo XIX cuando las mujeres se organizaron para poner fin a la esclavitud, habiéndose dado cuenta de que la opresión de los esclavos se parecía mucho a la suya. Era un momento propicio para su creación ya que la Iglesia protestante favorecía la alfabetización de las mujeres, por lo que se fundaron colegios universitarios femeninos, creando de este modo a la clase media de mujeres educadas, es decir el núcleo del feminismo norteamericano del siglo XIX. En 1840 en Londres tuvo lugar el Congreso Antiesclavista Mundial, en el que participaron cuatro mujeres, formando parte de la delegación norteamericana, pero el escándalo estalló cuando se vieron obligadas a seguir las sesiones detrás de unas cortinas simplemente por el hecho de ser mujeres. Indignadas volvieron a su patria y decidieron empezar la lucha por los derechos de la mujer. Las dos mujeres que se destacaron por su entusiasmo y resolución fueron Lucretia Mott y Elizabeth Cady Stanton. Ocho años después de la afrenta de Londres, Elizabeth Cady Stanton reunió a cien personas en una capilla metodista para discutir sobre los derechos sociales, civiles y religiosos de la mujer. A los dos días fue redactado uno de los primeros programas políticos feministas, conocido bajo el nombre de la *Declaración de Seneca Falls*, que tuvo gran resonancia en todo el mundo.

Sin embargo, los cambios sociales y políticos continuaron a ser desfavorables para las mujeres, así que en 1866 el Partido Republicano concedió el voto a los esclavos varones liberados, pero lo negó a las mujeres. Ni siquiera el movimiento esclavista quiso apoyar el derecho al voto para las mujeres, temiendo perder su nuevo privilegio y provocando la desesperación y amargura en las sufragistas. Pero las activistas feministas no tardaron en hacer frente a la injusticia infligida, estableciendo la Asociación Nacional pro Sufragio de la Mujer (NWSA). Aunque los avances eran lentos, en 1918 las feministas consiguieron

que el presidente Wilson apoyara al sufragismo. En 1920 el sueño de las sufragistas estadounidenses de obtener el derecho al voto se hizo realidad. Fue así que las sufragistas consiguieron sus objetivos principales tras 80 años de luchas continuas.

En lo que atañe al continente europeo, Varela recuerda que las batallas sufragistas eran igual de insistentes. A comienzos del siglo XX, las sufragistas inglesas empezaron a interrumpir los discursos de los políticos y a exponer sus demandas en las reuniones del partido liberal, por lo que a menudo fueron expulsadas por la policía y hasta llevadas a la cárcel. En 1927 fue decidido que todas las mujeres mayores de 21 años pudieran votar. Además, las sufragistas reclamaron el derecho a los estudios superiores y a todas las profesiones, derechos de los que se veían excluidas las mujeres burguesas que, encerradas en sus lujosas casas, fortalecían el prestigio de sus esposos. Cabe destacar que las feministas inglesas tenían un gran aliado en John Stuart Mill, quien en 1869 escribió su más famosa obra *La sujeción de la mujer*, conocida como “la biblia de las feministas”. Su publicación inspiró a muchísimas mujeres en todo el mundo y coincidió con el surgimiento de movimientos feministas en Francia, Finlandia y Alemania. El filósofo inglés luego se casó con Harriot Taylor y juntos publicaron *Los ensayos sobre el matrimonio y el divorcio*, una obra de gran importancia ya que ofrecía un nuevo acercamiento a la institución del matrimonio, considerándolo como contrato entre iguales. La idea fundamental que defendían Mill y Taylor concebía a las mujeres como individuos libres y hasta llegaron a expresar la necesidad de legalizar el divorcio. Mill hacía hincapié en la educación inventada para esclavizar a la mujer, a despojarla de su libertad y de su propio yo para que el marido pudiera apoderarse no solo de sus acciones, sino también de sus sentimientos.

Entre las feministas francesas de la segunda ola destaca Flora Tristán, la precursora del feminismo socialista, que escribió dos obras importantes tituladas *Peregrinaciones de una paria* (1838) y *Paseos en Londres* (1840). Otra feminista de gran importancia fue Emma Goldman, una anarquista lituana, que basaba sus tesis en el principio de la libertad. Enfocaba su análisis sobre la subordinación femenina en cuestiones sexuales y su objetivo fundamental consistía en la liberación de los prejuicios, las tradiciones y las costumbres.

En la primera mitad del siglo XX estallaron las dos guerras mundiales muy sangrientas que cambiaron la historia humana. Así por ejemplo las feministas inglesas consiguieron el voto tras la Primera Guerra Mundial. Además, habiéndose deshecho el Imperio austrohúngaro, tuvieron lugar reformas progresistas, entre otras, también el voto femenino.¹ Por un lado, después de la Segunda Guerra Mundial, ir a votar en las elecciones se convirtió en realidad para las mujeres en la mayoría de las naciones. Por otro lado, justamente por la realización del objetivo principal del sufragismo, parecía que el feminismo estaba volviéndose superfluo. A pesar de que la segunda ola feminista estaba a punto de terminar, los adversarios del movimiento todavía achacaban la culpa de varios problemas a las feministas, así por ejemplo en su promoción de la emancipación sexual de mujeres reconocían la raíz de la natalidad descendiente.

Sin embargo, en este breve recorrido por la historia del feminismo, una mujer merece especial interés, y es la famosa filósofa francesa, Simone de Beauvoir. En 1949 publicó su obra más conocida titulada *El segundo sexo* con la que infundió ánimo al ya decaído feminismo, poniendo la base teórica de una nueva etapa del feminismo, ya que muchos de los temas tratados serían estudiados después. El libro está dividido en dos tomos, desarrollándose en el primero la teoría del androcentrismo, es decir se acentúa que el hombre siempre ha sido el centro del mundo, la medida y la autoridad, al que la mujer ha tenido que subordinarse, adquiriendo así la posición de “la otra”. Además, Simone de Beauvoir expone la idea de la heterodesignación que consiste en la obligación dirigida a las mujeres de no asumir su existencia como sujetos, sino de intentar identificarse con los deseos masculinos, lo que ha sido puesto en práctica durante toda la historia, como veremos más adelante en el análisis literario. El primer tomo concluye con la aseveración de que no hay nada biológico ni natural que justifique la subordinación de las mujeres.

En el segundo tomo de Beauvoir explica cómo las mujeres cumplen con su rol de otras desde la infancia a la vejez. Además, separa la naturaleza de la cultura, considerando el género una construcción social. Al final del libro se expresa la necesidad de educar a las mujeres para que sean autónomas y económicamente independientes, ya que solo así

¹ En los países que se formaron tras la disolución del Imperio austrohúngaro la dinámica de la introducción de dichas reformas era distinta en cada parte del ex-Imperio. Por ejemplo, en los países que luego formarían el Reino de Yugoslavia, las mujeres no consiguieron el derecho al voto hasta el año 1945.

podrán alcanzar la liberación, sin olvidar la importancia de la lucha colectiva. Como ya queda dicho, los acontecimientos sociales y políticos siempre han influido la presencia del feminismo, de ahí que el fascismo y la Segunda Guerra Mundial la redujeran. En la Alemania de aquel entonces hasta existía la domesticidad obligatoria, eran las célebres tres K alemanas – Kinder, Kirche, Küchen – que traducidas al español significarían “niños, iglesia, cocina”.

La mujer cuya actividad marcó profundamente la tercera ola feminista fue la escritora estadounidense Betty Friedan, que por primera vez habló del problema femenino de aquella época que latía por debajo de las apariencias sociales. A las mujeres les estaba permitido dedicarse solo al hogar, llegar a ser esposas y madres, pero a costas del desarrollo de su propia personalidad, por lo que solían sentirse vacías, deprimidas y frustradas. Siguiendo este hilo, Friedan publica su libro *La mística de la feminidad* en 1963, en el que asegura que la única misión de las mujeres es la realización de su propia feminidad. Una feminidad que se acerca a lo misterioso y lo intuitivo, a la creación y al origen de la vida, una concepción de la esencia femenina compartida también por la escritora chilena María Luisa Bombal, cuyas obras vamos a analizar más adelante.

A continuación, Varela subraya que Friedan contribuyó a la fundación de National Organization for Women (NOW) y llegó a ser su primera presidenta. La organización luchó por la igualdad de oportunidades en cuanto al trabajo, la educación superior y la política. De este modo Friedan y la organización se convirtieron en los máximos representantes del feminismo liberal, que se destacaba por su visión de la condición femenina como una desigualdad y no una opresión o explotación. Por otro lado, en Estados Unidos surge el feminismo radical, especialmente dinámico entre 1967 y 1975. Ese período fue caracterizado por grandes inquietudes políticas y sociales que provocaron la aparición de varios movimientos radicales empeñados en crear nuevas formas de vida, más justas y más humanas, atacando ferozmente el sexismo, racismo, clasismo e imperialismo.

De ese clima combativo emergieron dos obras importantes para el destino de mujeres – la notoria *Política sexual* (1969) de Kate Millett y *La dialéctica del sexo* (1970) de Sulamith Firestone. *Política sexual* es la primera tesis doctoral sobre el género que se publicó en el

mundo y está orientada hacia la desmitificación de los prejuicios patriarcales. Es justamente el protagonismo otorgado a la libertad sexual lo que hace distinción entre el feminismo radical y la primera y segunda ola y NOW. Las radicales alcanzaron a separar la procreación de la práctica sexual, acentuando el placer sexual como derecho fundamental de cada mujer. Trataron de desmoronar el modelo tradicional de feminidad y reivindicar la variedad de las mujeres y sus cuerpos. Además, formaron guarderías, centros para mujeres maltratadas, grupos de autoconciencia donde se estimulaba a las mujeres a reconocerse a sí mismas como personas con identidades propias. Para concluir, cabría subrayar que a partir de 1975 surge una multitud de movimientos feministas: feminismo cultural (feminismo de la diferencia en Europa), feminismo lesbiano, feminismo institucional, feminismo académico, ciberfeminismo, ecofeminismo, feminismo latinoamericano y feminismo árabe, que solo mencionamos por no tener mayor interés en cuanto a nuestros objetivos.

Si bien la autora chilena cuyas obras constituyen el tema del presente trabajo no se consideraba partidaria de los movimientos descritos, los cambios sociales arriba indicados determinaron notablemente su modo de pensar y de abordar el tema de lo femenino en sus obras.

2.1 El feminismo en Chile

En lo que se refiere a la posición de la mujer en Chile, país natal de la escritora María Luisa Bombal, vamos a concentrarnos en los momentos clave del desarrollo del movimiento feminista. Aunque la mujer chilena, como recuerda Adolfo Pardo, consiguió formalmente el derecho a ingresar a la Universidad bastante temprano, más exactamente en 1877, en realidad la educación siguió siendo un ámbito exclusivo para los hombres. Las mujeres con aspiraciones profesionales estaban mal vistas a causa de la mentalidad de aquel entonces. No obstante, a partir de 1913 surgieron clubes y asociaciones de mujeres dispuestas a cambiar la historia. Fue así que nacieron los Centros Femeninos, apoyados por el recién formado Partido Obrero Socialista, guiado por Luis Emilio

Recabarren, defensor de la emancipación femenina. La aparición de otros centros femeninos en el norte del país se vio favorecida por la acción de la feminista y anarquista española Belén de Zárraga. En 1915 las damas católicas de la aristocracia santiaguina fundaron el Club Social de Señoras, asociación cuya particularidad residía en sus fines culturales. El primer intento de legislar los derechos de ciudadanía de la mujer ante el Congreso Nacional tuvo lugar en 1917 y fue llevado a cabo por los más jóvenes miembros del Partido Conservador.

La que merece especial mención es Amanda Labarca, gran escritora y educadora, considerada precursora del movimiento femenino en Chile. Pardo afirma que Labarca hacía hincapié, ante todo, en la educación de las mujeres, abogando por hacerles más accesible la cultura. Por este motivo formó el Círculo de Lectura, inspirándose en *Readings Clubs* de Estados Unidos. Además, fue la primera mujer latinoamericana que ejerció una cátedra universitaria. El Círculo de Lectura fue importante también porque en 1919 se transformó en el Consejo Nacional de Mujeres, presentando un proyecto sobre derechos civiles, políticos y jurídicos respectivos a las mujeres.

En 1934, durante el segundo gobierno de Arturo Alessandri, las mujeres obtuvieron el derecho a elegir y a ser elegidas en los comicios municipales. Al año siguiente se organizó el Movimiento Pro Emancipación de la Mujer Chilena que exigía la protección de la madre, igualdad de salarios masculino y femenino, democracia y paz. Tuvo gran resonancia y suscitó mucha controversia gracias a su lucha por la “emancipación biológica”, es decir por la liberación del cuerpo femenino, combatiendo la maternidad obligada y proponiendo el uso de métodos conceptivos. Además, expusieron los problemas del aborto clandestino, la prostitución, la madre soltera y el divorcio legal. En 1949 el presidente de la república, por fin, firmó el documento con el que se otorgaban todos los derechos políticos a las mujeres. Un año después fue elegida la primera parlamentaria chilena y en 1952 las mujeres chilenas asistieron por primera vez en la elección presidencial. Como vemos, el derecho al voto fue conseguido en Chile solo dos años después de Argentina, conocida, como asevera Gloria Bonilla Vélez, por ser el país latinoamericano con más organización feminista en las primeras décadas del siglo XX.

2.2 *Feminismo y literatura*

Como queda destacado en el segundo capítulo, el feminismo es un movimiento social y político. De ahí que sus postulados puedan extrapolarse al ámbito cultural que forma parte fundamental de cada sociedad. En el presente capítulo vamos a concentrarnos justamente en la relación que se establece entre el movimiento feminista y la literatura.

El primer problema que el feminismo debe afrontar es el de la cuestión del canon literario. Como todos los otros aspectos de la vida humana, también la cultura, la historia y la crítica literarias fueron determinadas por los valores tradicionales, es decir patriarcales, por lo que resultaban androcéntricas y misóginas. La presunta naturalidad del canon demuestra claramente cómo el patriarcado manipulaba la opinión pública. Al respecto de este tema, la profesora Fariña Busto cita en su artículo “Feminismo y literatura. Acerca del canon y otras reflexiones” a la estudiosa Nieves Baranda:

A pesar de que tradicionalmente se ha sostenido que la selección del canon es un proceso “natural” que criba las obras por su calidad –estética o de otro tipo–, la realidad es que en su conformación operan muchos factores y que los juicios estéticos nunca tendrán valor si no se realizan en ciertos contextos institucionales y se reiteran en el tiempo para sucesivas generaciones de lectores. Porque el canon [...] es una cuestión de poder, del poder que impone en cada generación a unos autores sobre otros y que deja a las mujeres en los márgenes (16).

Parece claro que el canon literario nunca tuvo algo que ver con la naturalidad y que sirvió, en primer lugar, para que el patriarcado pudiera promover su ideología y dominio en el ámbito cultural, del que al mismo tiempo las mujeres se veían excluidas. Fue por esto que las mujeres encontraron en la literatura otra arma con la que arremeter contra la sociedad discriminatoria. Además de repensar el canon para sacar a la luz a muchas escritoras injustamente olvidadas, la crítica feminista se propone examinar las imágenes estereotipadas de la mujer en literatura. Las sociedades machistas siguen la lógica de las oposiciones binarias, donde el polo femenino suele ser visto como negativo o débil, así por ejemplo abundan las representaciones literarias de dos tipos de mujer extremos – virgen y prostituta.

La estudiosa mexicana Hortensia Moreno en su artículo “Feminismo y literatura” señala que “la construcción de personajes masculinos y femeninos obedece a una división sexual

del trabajo” (384). Desde los tiempos más remotos el hombre se asocia con la guerra que, en la opinión de Moreno, conlleva la conquista, el viaje, el descubrimiento y la aventura, asegurando para los varones no solo una vida activa y libre, sino también el papel de los protagonistas y narradores. Por otro lado, el destino de las mujeres era completamente diferente, ya que debían permanecer calladas y recluidas en el hogar, por lo que como veremos, a través de la escritura reivindicaron una parte de su libertad.

Además, los estudios antropológicos revelan la existencia de binarismos opuestos muy arraigada en la civilización occidental. A los sexos masculino y femenino tradicionalmente se les han atribuido ciertas características consideradas naturales, aunque se trata de esquemas fijados por la sociedad y cultura. Este tema fue tratado minuciosamente por el estudioso chileno Jorge Gissi Bustos, quien en su artículo “Machismo y cultura” recoge los rasgos que se relacionan con hombres y mujeres en el ámbito de la cultura occidental. Para aclarar lo dicho reproducimos su gráfico:

CARACTEROLOGÍA

HOMBRES	MUJERES
Duro, rudo	Suave, dulce
Frío	Sentimental
Inteligente	Afectiva
Racional	Intuitiva
Profundo	Superficial
Planificador	Atolondrada, impulsiva, imprevisora
Fuerte	Frágil
Dominante, autoritario	Sumisa
Independiente	Dependiente
Valiente (protector)	Cobarde (protegida)
Agresivo	Tímida

Audaz	Recatada, prudente
Paternal	Maternal
Sobrio	Coqueta
Estable	Voluble, inestable
Conquistador	Seductora, conquistada
Feo	Bonita
Hombre no llora	Puede llorar
Seguro	Insegura
Activo	Pasiva
Cómodo	Sacrificada, abnegada
	Envidiosa, “fijada”, “peladora”

MORAL-SEXUAL

Polígamo	Monógama
Experto	Virgen
Infiel	Fiel

EXISTENCIAL-SOCIAL

Del mundo	De la casa
-----------	------------

PSIQUIATRÍA

Sádico	Masoquista
Obsesivo	Histérica

Como se deduce del presente gráfico, el hombre se ve asociado con la inteligencia, la razón y la profundidad de espíritu, de manera que la cultura occidental, una cultura

basada en valores “masculinos”, otorgó a la mujer las características opuestas, sin tener en cuenta las peculiaridades de cada individuo.

Una de las maneras más eficaces para subvertir las normas machistas en el ámbito literario era el lenguaje. En las mujeres surgió una necesidad irrefrenable de cobrar su propia voz para poder compartir su propia experiencia, rompiendo con los estereotipos impuestos por la tradición. Ya no será ningún hombre, sino la mujer que contará lo que significa ser mujer, ver el mundo y los demás a través de sus propios ojos, libres de las bandas patriarcales. Las mujeres comienzan a tratar los temas antes prohibidos, como la sexualidad femenina, la búsqueda de la identidad o la denuncia de la opresión machista, al mismo tiempo que introducen novedades en el discurso, volviéndolo más fragmentado y disperso. Además, la estudiosa Adelaida Martínez en su artículo “Feminismo y literatura en Latinoamérica” pone de relieve un rasgo típico de la literatura femenina latinoamericana, que es la relación telúrica de la mujer con la naturaleza, como veremos muy bien en el ejemplo de María Luisa Bombal.

Teniendo en cuenta las características mencionadas, no es nada extraño que fueran acuñados nuevos sintagmas como *escritura de género*, *gynotexts* o *écriture feminine* para referirse a este nuevo tipo de literatura. En su libro *Beginning Theory*, el estudioso Peter Barry menciona el término *gynotext* que se debe a la crítica literaria y feminista estadounidense Elaine Showalter y designa evidentemente los textos escritos por mujeres. Igualmente, el término *gynocriticism* se refiere al estudio de textos escritos por mujeres, se los lee y comenta desde nuevos puntos de vista, es decir se evita filtrarlos por los criterios y esquemas de la literatura patriarcal. Además, Barry explica que según Showalter existen tres fases de la escritura de mujer. En la primera fase, fase femenina (“*the feminine phase*”), las mujeres se limitaban a imitar los modelos dominantes masculinos, aceptando sus criterios estéticos. Por el contrario, la segunda fase, fase feminista (“*the feminist phase*”), se caracteriza por el rechazo de las normas tradicionales, al igual que de los estereotipos literarios femeninos. En la última fase, fase de la mujer (“*the female phase*”), el acento se pone en la experiencia femenina, así como en la naturaleza de mujer que va siendo descubierta.

A continuación, Barry hace la distinción entre la crítica feminista angloamericana y la francesa, basada en sus posturas hacia tres cuestiones importantes: papel de la teoría, lenguaje y psicoanálisis. En cuanto al papel de la teoría, hay que afirmar que los angloamericanos prestan más atención a los conceptos críticos tradicionales como, por ejemplo, motivos, temas o caracterizaciones. Además, suelen interpretar las obras literarias como verdaderas experiencias de sus escritoras. Los franceses, en cambio, fundamentan sus estudios literarios en muchos de los postulados post-estructuralistas y psicoanalíticos. Por consiguiente, se interesan también por otras disciplinas como psicología, filosofía y lingüística. A diferencia de los angloamericanos, no consideran el texto literario como portavoz de la experiencia personal de las autoras, aunque el tono en libros escritos por mujeres a menudo es confidencial.

En lo que atañe al lenguaje, como ya hemos esbozado anteriormente, la pregunta que se impone es la siguiente: ¿existe o no un tipo de lenguaje inherente al sexo femenino? Ya la famosa escritora inglesa Virginia Woolf señalaba el carácter masculino del lenguaje, que permitía la expresión de las ideas patriarcales, pero no se ajustaba a las necesidades de la mujer. Volvamos al término *écriture féminine*, que apareció por primera vez en el ensayo de Hélène Cixous intitulado “La risa de la Medusa”. Barry explica que según la feminista francesa este tipo de escritura surge de la fisiología femenina, por lo tanto las mujeres deberían escribir a partir de su cuerpo, celebrándolo a la vez en sus obras y apropiándose de un lenguaje propio, capaz de trastornar el orden establecido. Sin embargo, lo primero que salta a la vista es la noción de la feminidad como algo esencial en las mujeres, una noción disconforme con la ideología feminista que veía los géneros como constructos sociales.

Para terminar este capítulo, vamos a comentar brevemente la posición de la crítica feminista con respecto al psicoanálisis y su fundador, ya que las obras femeninas frecuentemente son analizadas desde el punto de vista de esta práctica terapéutica y suelen ser envueltas en atmósferas surrealistas. Por un lado, la enemistad hacia Sigmund Freud y su teoría sobre la inferioridad femenina debida a la carencia del falo se ve fomentada en Estados Unidos por la obra *Sexual Politics*, en la que Kate Millett lo identifica como el germen de la mentalidad patriarcal contra la que las feministas deben

luchar. Por otro lado, las ideas de Freud encuentran sus defensoras en algunas críticas francesas y británicas, que acentúan el hecho de que el psiquiatra austríaco reconozca en la identidad sexual un condicionamiento social, más bien que natural. Además, el concepto freudiano de la envidia de pene comienza a interpretarse en un sentido más simbólico, siendo el órgano sexual masculino metáfora del poder social, del que las mujeres a lo largo de la historia humana han sido desprovistas.

Aunque la extensión limitada de este trabajo no nos permite ahondar en el tema, consideramos necesario ofrecer una explicación básica del término “falocentrismo”, dada la utilidad del mismo en el análisis que sigue. Se trata de un término acuñado por el filósofo francés Jacques Derrida mediante la unión de otros dos términos que son el “falocentrismo” y “logocentrismo”. El falocentrismo se refiere al punto de vista masculino, mientras que el logocentrismo designa la primacía de las palabras y del lenguaje en la concepción del mundo. Así pues, el falogocentrismo significa el punto de vista masculino arraigado en el lenguaje masculino o patriarcal, y como tal el término fue criticado por numerosas feministas, entre otras también por Hélène Cixous.

Es interesante tratar de interpretar las obras de María Luisa Bombal desde el punto de vista de la crítica literaria feminista, puesto que reflejan muy bien la situación íntima y social de la mujer de su época. La escritora chilena construye su propia voz literaria, atreviéndose a ser innovadora ya sea en cuanto al contenido o a las técnicas narrativas, como veremos a lo largo de la tesina, para ofrecer una visión nueva acerca de lo femenino. En la segunda parte del trabajo, destinada al análisis de las obras seleccionadas, se prestará especial atención a los modos en que Bombal se apropia de los binarismos patriarcales para denunciar implícitamente la injusticia de los mismos y para acabar con las representaciones estereotipadas de mujer, indagando la identidad auténtica del ser femenino. En este sentido, resulta significativa la importancia que otorga al lazo que une a la mujer con la naturaleza, al subconsciente y a la sexualidad femenina. Sin embargo, comentaremos también la ambigüedad de su postura a veces conforme con los preceptos tradicionalistas.

3. El contexto literario de la primera mitad del siglo XX

Para comprender mejor la obra de María Luisa Bombal y el clima artístico en el que actuó, además del análisis socio-histórico expuesto en los capítulos precedentes, cabría hacer un breve resumen de las tendencias literarias de su tiempo. Cuando centramos la mirada en la narrativa hispanoamericana de inicios del siglo XX, hay que tener en cuenta las dos direcciones en las cuales esa se movía. La primera consiste en la observación y mimesis de la realidad, mientras que la segunda aspira a aportar innovaciones ya al contenido, ya a las técnicas narrativas.

El crítico Donald Shaw afirma que durante el período comprendido entre 1908 y 1929 fueron publicadas las novelas consideradas maestras hasta el inicio del *Boom*, y son las siguientes: *La gloria de don Ramiro* de Enrique Larreta (1908), *Los de abajo* de Mariano Azuela (1915), *El hermano asno* de Eduardo Barrios (1922), *La vorágine* de José Eustasio Rivera (1924), *Don Segundo Sombra* de Ricardo Güiraldes (1926) y *Doña Bárbara* de Rómulo Gallegos (1929). Además de estas obras, en este período aparecen otras obras de índole denunciadora, que suelen estar un poco descuidadas por la crítica. Entre ellas cuentan varias novelas que criticaban la explotación de las riquezas naturales de Hispanoamérica y el abuso de los trabajadores, las novelas antiimperialistas que protestaban contra las intervenciones de los Estados Unidos, y las novelas indigenistas, como por ejemplo *Huasipungo* de Jorge Icaza (1934), *El indio* de Gregorio López y Fuentes (1935), *La serpiente de oro* (1935) y *El mundo es ancho y ajeno* (1941) de Ciro Alegría.

Por otro lado, se empieza a experimentar con la narrativa, inspirándose en la prosa modernista y basándose en las originales innovaciones técnicas. Algunos de los libros que se destacaron por su carácter experimental fueron: *Alsino* (1920) de Pedro Prado, *Margarita de niebla* (1927) de Jaime Torres Bodet, *Libro sin tapas* (1924) de Felisberto Hernández, *El habitante y su esperanza* (1926) de Pablo Neruda, *Sátiro* (1939) de Vicente Huidobro, *En la masmédula* (1954) de Oliverio Girondo. Otros escritores importantes alineados con esta corriente fueron Arévalo Martínez y Macedonio Fernández, de los que se hablará a continuación.

Teniendo en cuenta lo dicho, Shaw advierte que no extraña que no disminuyera el debate entre escritores socialmente comprometidos, que entendían la literatura como un medio capaz de incitar a las masas a la rebelión contra todo tipo de opresión y escritores no comprometidos, que percibían la realidad como algo misterioso y ambiguo, hasta ficticio. Fue justamente la fantasía, es decir, la separación de la realidad exterior, lo que rompió con la narrativa tradicional y abrió brecha hacia la nueva novela. De importancia crucial fueron los años entre 1926 y 1932 ya que a partir de aquel período la novela tradicional fue perdiendo su posición privilegiada en el mundo latinoamericano. Asimismo, 1940 fue otra fecha muy importante para los círculos culturales del continente americano, puesto que muchos de los intelectuales españoles se vieron obligados a emigrar, sobre todo a México y Argentina, tras la caída de la República Española.

En aquella época la literatura hispanoamericana se vio influida por el surrealismo, el movimiento artístico de origen francés. Este figura, por primera vez, en la novela *El Señor Presidente* (1946) de Miguel Ángel Asturias, seduciendo a muchos escritores hispanoamericanos, de Borges a Carpentier. El crítico John S. Brushwood la define como “la primera de varias novelas que marcan el comienzo de la ‘nueva novela’ en Hispanoamérica” (147). Además, 1940 fue el año de la división entre la novela tradicional y la nueva novela. A saber, en 1941 el autor peruano, Ciro Alegría, fue condecorado con el premio de la casa editorial Farrar and Reinhart por haber escrito la mejor novela latinoamericana *El mundo es ancho y ajeno*, el acontecimiento que marcó el final del período de la novela de la tierra, tan arraigada en la literatura hispanoamericana. En la década de los 40 fueron publicadas muchas obras de gran valor innovador como por ejemplo: *Tierra de nadie* (1941) y *Para esta noche* (1943) de Juan Carlos Onetti, los más célebres cuentos de Jorge Luis Borges, *Al filo del agua* (1947) de Agustín Yáñez, *La bahía del silencio* (1940) y *Los enemigos del alma* (1950) de Eduardo Mallea, *El túnel* (1948) de Ernesto Sábato, *Adán Buenosayres* (1948) de Leopoldo Marechal y *El reino de este mundo* (1949) de Alejo Carpentier.

A continuación, se abordarán varios escritores hispanoamericanos que suelen relacionarse con la vanguardia literaria, el surrealismo y el realismo mágico, cuyas influencias se notan en la obra de Bombal, dado que fue precisamente en aquel contexto experimental

de renovación artística en que ella emprendió su carrera de escritora. No obstante, consideramos pertinente destacar que la corriente realista, es decir la novela de la tierra, se cultivaba simultáneamente con las primeras vanguardias.

No se puede hablar de la nueva narrativa y de las manifestaciones vanguardistas en Hispanoamérica, sin mencionar el nombre del escritor guatemalteco Rafael Arévalo Martínez. Habiendo publicado en 1914 su cuento más conocido “El hombre que parecía un caballo”, Arévalo Martínez se convirtió en el precursor de esta corriente innovadora, que buscaba la ruptura con la estética realista. Así que en su narrativa lo que salta a la vista es algo anormal e inquietante que distorsiona nuestra percepción de la realidad, una innovación que estableció vínculos entre el escritor y los movimientos surrealista y ultraísta, abriendo el camino incluso hacia el realismo mágico.

Según Shaw, el escritor argentino Roberto Arlt consiguió unir en sus obras la crítica social y algunos recursos innovadores y originales como, por ejemplo, el uso del humorismo como arma para luchar contra la angustia existencial. Otro gran escritor argentino de máxima importancia para la vanguardia en Hispanoamérica fue Macedonio Fernández. Se trata del primer escritor hispanoamericano que cuestionaba, por completo, la realidad, y por tanto, la técnica mimética de la literatura, llegando a crear la primera antinovela latinoamericana titulada *Museo de la novela de la eterna*, escrita como una sucesión de estados mentales. En esta obra el autor, inspirado en el pensamiento idealista y convencido de que la pérdida de la certidumbre de la propia existencia desemboca en una total liberación ontológica, intenta estimular al lector a dudar de su propio yo. Por eso se sirve de técnicas típicamente vanguardistas, que corresponden a las descritas por los críticos Verani y Niemeyer, es decir impregna sus obras de una atmósfera caótica, las fragmenta hasta el máximo, transgrede las leyes de la lógica, lo que se refleja en la ausencia de un contenido convencional, en la incapacidad de los personajes de ajustarse a las expectativas usuales, ya que carecen de toda señal de vida, y por ende, al lector le resulta imposible identificarse con ellos.

Lo raro y los estados mentales misteriosos o anormales son características cruciales de la obra del escritor uruguayo Felisberto Hernández. Otra vez la realidad conocida se ve distorsionada y envuelta en el hálito fantástico del sueño, o mejor dicho, de la pesadilla.

Hernández estaba muy preocupado por la condición humana, por lo que de sus obras mana una incómoda angustia existencial, manifestada en lo absurdo, ilógico e irracional.

El nombre de Jorge Luis Borges es, indudablemente, uno de los más importantes con el que la literatura hispanoamericana dio un vuelco. Convencido de que el hombre no puede lograr comprender la realidad como tampoco la propia existencia, concluye que entonces todo es posible, ambiguo y misterioso. De ahí que todo propósito de explicar tal realidad esté condenado a producir solo ficciones. Y es justamente con Borges que la ficción y la fantasía se arraigan definitivamente en el suelo de la literatura hispanoamericana, asimismo como las influencias filosóficas y el humorismo. Con respecto a los méritos literarios de Borges, Shaw afirma que: “Es él, finalmente, quien conquista al gran público internacional y atrae la atención de lectores y editores a la prosa latinoamericana. Con Borges la narrativa en América Latina alcanza su madurez; de Tlön sale el camino que llevará a Comala y a Macondo” (44). De estas palabras resulta obvio el valor del legado artístico que Borges transmitió a la literatura posterior.

A continuación, consideramos significativo mencionar la obra de Eduardo Mallea, en la que predomina lo que es considerado el tema principal de la nueva narrativa, es decir la crisis metafísica. Anclados en el aislamiento y la incomunicación, sus personajes buscan en vano un sistema de valores que pueda guiarlos en el más desafiante viaje que es la vida. Como afirma Shaw, Mallea fue “el único gran cultivador de la novela psicológica en América Latina” (*Id.* 55), por su incansable escudriñamiento en la existencia humana, rasgo que heredaría la narrativa de los años 60 y 70.

A la hora de hablar de lo psicológico e introspectivo en la narrativa, hay que dedicar atención al famoso escritor argentino Ernesto Sábato. Sus obras se caracterizan por la ilogicidad y el caos que reflejan su visión de la realidad, como también por el ahondamiento en el lado irracional de los seres humanos, haciendo hincapié en la lucha continua entre el Bien y el Mal. Además, trata los temas típicamente existenciales, es decir el sentido de la vida, la soledad, la muerte, el misterio de Dios, llegando a ser uno de los pioneros de la nueva narrativa en Hispanoamérica.

La noción de una realidad confusa da origen a la obra del autor uruguayo Juan Carlos Onetti, otro nombre de notable importancia para el desarrollo de la narrativa experimental hispanoamericana. Onetti acentúa la angustia existencial, lo insensato y absurdo que es la vida humana, así como los ya mencionados tópicos de muerte, soledad e incomunicación. El mundo a través de los ojos de Onetti es un lugar horroroso y despreciable, siendo su actitud a la vez resignada y pesimista.

La obra *Leyendas de Guatemala* del Premio Nobel de Literatura, Miguel Ángel Asturias, marcó un hito en la renovación de la narrativa en América Hispana, dado que introdujo lo que más tarde iba a denominarse el realismo mágico. La poética surrealista, con la que el autor guatemalteco entró en contacto durante su estancia en París, fue de gran importancia para el rumbo que tomaría su narrativa, de lo que él mismo testimonia: “Para nosotros el surrealismo representó... el encontrar en nosotros mismos, no lo europeo, sino lo indígena y lo americano [...]” (*Id.* 78). De las palabras del autor se desprende que el surrealismo encontró el terreno fértil justamente en América Latina porque dio rienda suelta a la expresión de lo auténtico americano, una observación curiosa que explica la atracción irresistible que la fantasía ejerció sobre los escritores hispanoamericanos. Aunque su novela más famosa *El Señor Presidente* es una protesta contra el régimen dictatorial vigente en aquel entonces en Guatemala, su valor sobresaliente se asienta tanto en el triunfo de la fantasía, como en las innovaciones técnicas del monólogo interior y el flujo de conciencia.

Otro escritor relevante a la hora de hablar del surrealismo es el cubano Alejo Carpentier. Sumergido en el mundo mágico de tradiciones y costumbres de la población negra de Cuba, Carpentier no dudó en alinearse con dicho movimiento, que dejó en él una huella profunda: “El surrealismo significó mucho para mí, me enseñó a ver texturas, aspectos de la vida americana que no había advertido, envueltos como estábamos en la ola del nativismo traída por Güiraldes, Gallegos y José Eustasio Rivera” (*Id.* 87). De otra afirmación suya de que “en América el surrealismo resulta cotidiano, corriente, habitual” (*Ibid.*) se desprende la idea de que ese y la realidad americana son las dos caras de la misma moneda, implicando la omnipresencia de “lo real maravilloso” del continente americano tan diferente del mundo occidental, lo que está muy bien descrito en su novela

El reino de este mundo (1949). Carpentier es conocido también por otro tipo de innovaciones, como se ve, por ejemplo, en su cuento “Viaje a la semilla” (1944) en el que juega con el tiempo, alternando el orden cronológico y lineal. Puesto que la realidad exterior no puede ser entendida, al igual que la realidad psicológica, entonces ni siquiera el tiempo puede ser ordenado y explicado, por lo que en dicha obra la vida del protagonista transcurre en orden inverso de tiempo, constituyendo un acercamiento muy original al tema del tiempo que va a dominar en la narrativa del *Boom*.

Al final de esta exposición, cabría mencionar al gran escritor mexicano, Juan Rulfo, cuya obra, pese a ser escasa, sobresale por su naturaleza sumamente innovadora. Aunque sitúa la acción en el México posrevolucionario, sus obras están determinadas por un carácter fantástico y universal. Su más célebre novela que cosechó la fama mundial, *Pedro Páramo* (1955), fue elogiada por otros grandes escritores hispanoamericanos como Fuentes, García Márquez y Borges. Se trata de la obra que clausura el ciclo de la novela de la Revolución mexicana, dado que rompe con la tradicional estructura realista. El narrador se nos dirige desde la posición del más allá, y es sobremanera interesante observar cómo Rulfo desarrolla su obra a partir de esta gran innovación temática y técnica diecisiete años después de que María Luisa Bombal hizo lo mismo en su novela *La amortajada* (1938). Además, la novela de Rulfo capta la atención por tratar los grandes temas humanos como, por ejemplo, la soledad, la muerte, la búsqueda de la identidad, la paternidad, es decir los temas que marcaron la literatura de signo innovador en Hispanoamérica. Tras terminar este breve repaso por la literatura hispanoamericana de la primera mitad del siglo XX, salta a la vista la ausencia de autoras femeninas. La mayoría de las historias literarias consultadas para la elaboración de este trabajo omite la producción literaria de María Luisa Bombal, y si en cambio aparece, es tratada someramente. En el análisis de las obras bombalianas explicaremos cómo las innovaciones literarias de los temas y las técnicas narrativas, que acabamos de señalar, contribuyen a la creación de una voz del todo femenina.

4. Datos bibliográficos

4.1 *Sobre la vida de María Luisa Bombal*

Para reconstruir la vida de María Luisa Bombal, nos basaremos en su *Testimonio autobiográfico*, incluido luego en *Obras completas*, y en la investigación llevada a cabo por la crítica de la obra bombaliana Lucía Guerra Cunningham en su libro *Mujer, cuerpo y escritura*.

María Luisa Bombal nació en Viña del Mar el 8 de junio de 1910. Pertenecía a la alta burguesía y tenía orígenes alemanes y franceses por el lado de la madre, mientras la familia del padre llegó a Chile huyendo de la dictadura que en Argentina había establecido Juan Manuel de Rosas. Ya a los ocho años, es decir solo un año antes de la muerte del padre, había comenzado a escribir sus primeros poemas. Cuando tenía trece años se mudó con su madre y sus hermanas a París. Desde niña tuvo contacto con la cultura y lengua francesas, puesto que se educó en colegios franceses de Chile. A los dieciocho años entró a la Facultad de Letras de la Universidad de la Sorbona, que luego estaría obligada a dejar inconclusa. Teniendo en cuenta la naturaleza curiosa de María Luisa y su espíritu propenso a la acción, no extraña que la escritora participara apasionadamente en conferencias y varias actividades culturales del ambiente parisiense. Hasta estudió Arte Dramático en esos mismos años en L'Atelier del famoso actor francés Charles Dullin, quien apoyaba un teatro experimental de vanguardia. En la sociedad de aquella época, el hecho de que una mujer se dedicara al teatro era un tremendo escándalo público, puesto que no encajaba con la imagen de la mujer decente. Sucumbiendo a esta mentalidad, la madre de María Luisa la hizo regresar a Chile sin haber concluido su carrera universitaria.

La escritora se incorporó al mundo intelectual de su país natal, donde en la primera mitad del siglo XX todavía predominaba el sistema patriarcal, según el cual solo el hombre se veía asociado con la razón y la inteligencia, mientras que la mujer estaba relegada al

ámbito de los sentimientos y la intuición, por lo que su postura intelectual y artística resultaba ser otra rebeldía, ya que Bombal simplemente no se ajustaba al ideal femenino impuesto. Más adelante se profundizará más en las oposiciones binarias enraizadas en el patriarcado, presentadas en el gráfico del estudioso chileno Jorge Gissi Bustos. A lo largo del trabajo intentaremos identificar estos esquemas en la obra bombaliana. Sin embargo, la autora no se dejó desalentar por los prejuicios sociales y siguió su rumbo, entablando amistades con varios escritores e intelectuales de la época, como por ejemplo con Marta Brunet, otra gran mujer cuyas obras enriquecieron la cultura chilena, o con Federico García Lorca, Alfonso Reyes y Amado Alonso. Además, oponiéndose a la voluntad de su madre, María Luisa se adhirió a la Compañía Nacional de Dramas y Comedias, y también entró a formar parte del grupo de escritores dirigidos por el poeta chileno de renombre mundial, Pablo Neruda, del que se hizo amiga íntima y hasta vivió con él y su esposa en Argentina. De hecho, la índole singular y excéntrica de María Luisa Bombal, al igual que su relación con los círculos bohemios chilenos, a menudo llamaban la atención de su alrededor. Así por ejemplo uno de sus coetáneos pone de manifiesto el absurdo de los prejuicios y reglas sociales con respecto a las mujeres, recordándola de modo siguiente:

María Luisa tenía demasiada personalidad para ser mujer. Y era demasiado liberal para su tiempo, con lo que me refiero sobre todo a actitudes exteriores: saludaba de beso a todo el mundo, se quedaba en las fiestas hasta el amanecer... Esa conducta no inspiraba confianza a los hombres (Guerra 16).

Tampoco era usual que las mujeres se dedicaran a las labores intelectuales y artísticas, lo que indujo al escritor argentino José Bianco a comentar que: “María Luisa era en verdad muy diferente de las muchachas de su época. Era raro encontrar una mujer con talento creador y que fuera, por añadidura, sensible, ocurrente, inteligente” (*Id.* 18). Teniendo en cuenta todo lo dicho, podemos concluir que María Luisa Bombal era de verdad un caso peculiar y bien raro para su época y sobre todo para el estrato de alta burguesía a la que pertenecía. En su juventud Bombal se hizo amiga también de Jorge Luis Borges, con el que a menudo discutía sobre literatura y con quien compartía la pasión fervorosa por el cine.

Cabe subrayar que María Luisa Bombal en sus obras escribe, sobre todo, de amores infelices, que en realidad tienen trasfondo autobiográfico. Sus problemas amorosos

comenzaron cuando conoció y se enamoró de Eulogio Sánchez Errázuriz, un hombre que tenía fama de ser seductor de mujeres, y fue ese amor que le “malogró la vida” (*Id.* 23), como confesó la propia autora. A causa de este amor intentó cometer suicidio, que luego se transformaría en un motivo frecuente en su obra. A través de Federico García Lorca, Bombal conoció al pintor argentino Jorge Larco y se hicieron grandes amigos. Larco era homosexual y en la Argentina de aquel entonces la homosexualidad era un delito castigado con pena de cárcel, mientras que Bombal estaba a punto de quedarse solterona, lo que habría sido vergüenza social, así que en 1935 decidieron casarse para evitar las críticas de una sociedad siempre dispuesta a juzgar. Sin embargo, cinco años después se divorciaron, por lo que María Luisa se volvió blanco de las críticas y prejuicios sociales contra las mujeres divorciadas.

Por otra parte, su vida profesional era mucho más satisfactoria. De hecho, en 1939 su reseña de la película argentina *Puerta cerrada*, publicada en la famosa revista *Sur*, consiguió mucho éxito. En la reseña defendió el género melodramático, tachado de afectado y ridículo por la alta cultura, inspirando al director de la película, Luis Saslavsky, a que le pidiera que escribiera el guion para su próxima película. Otra vez Bombal desafió los prejuicios sociales y culturales, según los cuales el cine folletinesco estaba mal visto, y aceptó la propuesta de Saslavsky. La escritora chilena quería adaptar la novela intitulada *María* del escritor romántico colombiano Jorge Isaacs, pero no logró obtener los derechos, por lo que Saslavsky le aconsejó que hiciera su propia *María*. Ella le hizo caso y así en 1940 nació *La casa del recuerdo*, un melodrama romántico, protagonizado por la conocida actriz y cantante argentina, Libertad Lamarque. Por consiguiente, la película fue una innovación notable en cuanto a la temática del cine argentino y puso de relieve aún más las capacidades artísticas de María Luisa Bombal.

En la vida privada, al contrario, se sumó otra decepción amarga. La escritora mantuvo una relación amorosa con un médico treinta años mayor que ella, Carlos Magnini, quien acabó dejándola por una mujer mucho más joven. Otro amor desafortunado hizo caer a María Luisa Bombal en el abismo de la depresión. Estaba tan desequilibrada mentalmente que un día cuando vio salir de un edificio a su viejo amor, Eulogio Sánchez, le disparó, pero afortunadamente sin consecuencias mortales. Tras este incidente la

escritora fue recluida primero en la Casa Correccional de Mujeres y luego en la Clínica Santa Marta. Los médicos le diagnosticaron exaltación nerviosa y el 21 de octubre de 1941 fue absuelta de intento de homicidio. Sin embargo, dicho escándalo la estigmatizó y la alta burguesía chilena y argentina la aislaron de sus círculos, forzándola a emigrar a Estados Unidos.

Por un tiempo vivió en Washington y luego se trasladó a Nueva York, donde, aunque ganaba bien haciendo el doblaje al español de las películas estadounidenses, su angustia y tristeza no dejaron de aumentar. Además, se entregó a la bebida y siguió acumulando deudas. En 1944, marqués chileno Jorge Cuevas Bertholin la invitó a su baile anual. Allí conoció al conde francés Fal de Saint Phalle con quien luego se casaría y tendrían una hija. Los contactos que su esposo estableció con el mundo editorial dieron el empuje necesario para que su carrera volviera a ser exitosa. Hasta escribió una novela en inglés. Se trata de *House of Mist*, basada en *La última niebla*, pero ahora ampliada y adaptada al nuevo público, que además acabaría convertida en película. En 1966, tras la muerte de su esposo, la escritora decidió volver a Argentina donde vivió por un tiempo, mudándose definitivamente en 1973 a su país natal. Desgraciadamente, su tristeza y soledad no se apaciguaron, y los problemas económicos la persiguieron hasta su muerte en 1980.

Hemos considerado oportuno exponer los cruciales datos biográficos de María Luisa Bombal para demostrar que también su vida estaba condicionada por las circunstancias sociales trazadas en el capítulo sobre el desarrollo del feminismo. Además, algunos de los episodios de su vida real se reflejan en sus libros, como en el caso del intento de suicidio de Regina, la infidelidad del marido de Ana María, la relación de Brígida con un hombre mucho mayor que ella y los prejuicios patriarcales con respecto a mujeres no casadas en *La última niebla* o mujeres divorciadas en *La amortajada*.

4.2 *La obra de María Luisa Bombal*

Tras haber presentado los momentos claves de la vida de la escritora chilena, ahora nos dedicaremos a sus logros artísticos. Trataremos de trazar solo los rasgos principales de

sus obras más importantes ya que a continuación serán analizadas en detalle. En esta presentación se incluirán las opiniones de la autora acerca de sus obras, lo que nos puede ayudar a entender mejor sus contenidos.

El eje temático de la obra de María Luisa Bombal es la búsqueda solitaria y frustrada del amor en una sociedad cuyos esquemas y normas la hacen imposible, haciendo hincapié en el mundo interior de la mujer. Ante todo, consideramos de suma importancia señalar que la postura de la escritora chilena con respecto a dichas normas sociales era sorprendentemente ambigua, lo que se ve reflejado también en su obra. Por un lado, la autora transgrede el orden establecido y critica de modo contundente la institución del matrimonio, poniendo énfasis en el amor, que nunca se halla dentro de la unión matrimonial, ya que esta encierra en sí la trágica incompreensión y falta de intimidad, como se ve ya en su primera novela *La última niebla* (1935). Aunque en sus obras trata sobre la problemática de la mujer, la escritora nunca se afilió al movimiento feminista, al contrario, en su *Testimonio autobiográfico* afirmó: “No me inspiró para nada el feminismo porque nunca me importó. [...] Además, no sentía que la mujer estaba subordinada, me parece que cada una siempre ha estado en su sitio, nada más” (Guerra 1996 337).

En este lugar cabe esclarecer que el presente trabajo no busca confirmar a la autora como una representante del feminismo chileno, sino solo ofrecer una lectura de sus textos a través de la óptica que se interesa por los tópicos femeninos. A continuación, vamos a reproducir las opiniones de la autora acerca de su primera obra, basada en gran parte en su propia vida, es decir en su primera decepción amorosa:

La última niebla me parece a mí que es un drama sentimental porque son cuestiones pasionales de la mujer, pero no creo que haya existido una imposición del marido. Era una desilusión de ambos. No se comprendían porque el hombre tiene otro carácter. Entonces ella tenía que llenar ese vacío con lo que ella hubiera querido que fuera... Ahora que tú me preguntas, me doy cuenta de que el que se haya casado para no quedarse solterona, sí era una imposición de la sociedad... La mujer solterona quedaba al margen de la vida y de la sociedad (*Id.* 337-338).

En estas palabras se reflejan algunas circunstancias sociales que afectaban y aún afectan la vida de la mujer. Aunque la autora no perteneciera al movimiento feminista como tal, se vio condicionada por una serie de convenciones de índole patriarcal. Más adelante en

la entrevista subraya su desinterés por los problemas sociales, puesto que a ella le apasionaban mucho más los asuntos personales y psicológicos. Y es justamente el mundo psicológico o el interior de la mujer lo que refleja varios problemas sociales de su época, que a menudo han sido el tema de la lucha feminista. Podríamos decir que María Luisa Bombal no se preocupa por las definiciones, es decir no se precipita a declararse feminista y tampoco determina así su producción literaria, sino que se deja llevar por los sentimientos y las sensaciones, describiendo así la tragedia de la mujer.

La segunda y última novela de la escritora chilena, *La amortajada*, fue publicada en 1938. Una de las innovaciones más singulares que aporta toda la obra de Bombal es el enfoque narrativo que revela la perspectiva femenina. Para conseguirlo la autora no vaciló en valerse de varias técnicas experimentales, tales como la atmósfera evanescente del ensueño y de la imaginación en *La última niebla*, o la desaparición nada menos surrealista de los límites entre la vida y la muerte en *La amortajada*. En esta última, Ana María es la difunta que el día de su propio funeral entreabre los ojos y a partir de ahí, desde su auténtico yo, en una narración autodiegética comienza a reconstruir la historia de su propia vida a través del fluir de conciencia y el monólogo interior. María Luisa Bombal recuerda la reacción de su amigo Jorge Luis Borges, al contarle lo que escribía: “Una tarde le hablé de *La amortajada* y me dijo que ésa era una novela imposible de escribir porque se mezclaba lo realista y lo sobrenatural, pero no le hice caso y seguí escribiendo...” (*Id.* 331).

El misterio surrealista envuelve también uno de sus cuentos más conocidos, “Las islas nuevas” (1939), una historia fantástica que hace ver mejor, por un lado, la relación profunda e intrincable entre mujer y naturaleza y, por el otro, el desajuste total entre mujer y hombre. Al igual que *La última niebla*, este cuento también está inspirado en la vida de María Luisa Bombal, por lo que la autora afirma lo siguiente:

Mira, la verdad es que Islas nuevas es un cuento que surgió de manera misteriosa. Cuando yo vivía en la Argentina, yo siempre visitaba una estancia, “La Atalaya” se llamaba, allá en la pampa y ahí era testigo de un hecho maravilloso. En la estancia había muchas lagunas y misteriosamente el agua bajaba y aparecían todas estas islas nuevas que después también desaparecían misteriosamente. Era sobrecogedor y este hecho sobrecogedor, maravilloso, me inspiró para imaginar a una mujer que era tan misteriosa como la naturaleza que los hombres *no* comprenden ni quieren comprender (*Id.* 340).

La sola repetición de los adjetivos misterioso y maravilloso indica una posible vinculación con lo real maravilloso.

Lo que más llama nuestra atención es precisamente la relación que se establece entre naturaleza y mujer, de la que surgirán otros temas muy significativos, como veremos más adelante. No cabe duda de que la presencia de la naturaleza impregna también la atmósfera de sus otros cuentos – “El árbol” (1939), donde la protagonista se relaciona con un árbol que crece frente a su casa para huir de su matrimonio infructuoso, “La historia de María Griselda” (1946), protagonizada por una mujer de belleza sobrenatural e identificada con la naturaleza, a la que el marido esconde en casa, “Trenzas” (1940), un cuento de título simbólico en el que la cabellera femenina se asocia con la tierra, con lo natural y lo cósmico, y “Lo secreto” (1944), un cuento fantástico que narra los misterios del mar.

Además de las novelas y cuentos, la producción literaria de María Luisa Bombal consta de crónicas poéticas, como por ejemplo *Mar, cielo y tierra* (1940), *La maja y el ruiseñor* (1960) y *Washington, ciudad de las ardillas* (1940), como también de otros escritos, tales como reseña cinematográfica de *Puerta cerrada* (1939), una entrevista del mismo año intitulada “En Nueva York con Sherwood Anderson”, “Inauguración del sello Pauta” (1973) y “Discurso en la Academia Chilena de la Lengua” (1977).

5. Análisis de la obra bombaliana

Como ya hemos destacado, para el presente análisis se han elegido las dos novelas de María Luisa Bombal (*La última niebla*; *La amortajada*) y dos cuentos (“Las islas nuevas”; “El árbol”). Las cuestiones que vamos a abordar han sido anunciadas en el capítulo acerca de la crítica literaria feminista, dado que es precisamente a partir de los presupuestos de dicho discurso que reflexionaremos sobre la posición de la mujer en las obras bombalianas.

El primer bloque temático está basado en la unión entre la mujer y la naturaleza, de la que surgen otros temas innovadores como, por ejemplo, la sexualidad, lo sensorial y la oposición espacial entre naturaleza y casa. Vamos a comentar cómo la escritora chilena desafía los estereotipos patriarcales sobre la mujer, construyendo una nueva visión de lo femenino.

Dado el interés de la crítica literaria feminista por la relación entre los personajes masculinos y femeninos, el segundo bloque temático se dedica a este tipo de relaciones, con particular énfasis en la representación del matrimonio burgués. Además, se observará la oposición entre lo masculino y lo femenino en un nivel simbólico a través del contrapunto entre la civilización y la naturaleza.

Al final, presentaremos el tema de la identidad femenina, explicando cómo la autora se apropia de los binarismos tradicionalistas para crear una auténtica existencia femenina.

5.1 Mujer y naturaleza

Ante todo, conviene destacar que la naturaleza suele encarnar el polo opuesto de la sociedad patriarcal, así pues ella se asocia con los seres marginales de esa misma sociedad, esto es con las mujeres. En el caso de las obras bombalianas el ámbito natural significa la libertad para las heroínas, o mejor dicho, antiheroínas que protagonizan las obras seleccionadas para este análisis. Significa un espacio propicio para hacer pasar a primer plano lo que las protagonistas realmente son y no lo que deberían ser desde el punto de vista patriarcal, un espacio en el que logran realizarse liberándose de las cadenas impuestas por la sociedad. Justamente por esto, a la hora de ahondar en el tema de la relación de la naturaleza con lo femenino, sería imposible no tener en cuenta las experiencias negadas a las mujeres a lo largo de la historia, destacadas en la parte introductoria de este trabajo, entre las que prima la vivencia de la sexualidad.

5.1.1 La sexualidad femenina

La obra donde mejor se nota lo entrelazado que están los espacios naturales y la sexualidad femenina, y que despertó más interés de la crítica es *La última niebla*. Esta breve novela presenta la típica situación en la que se veían atrapadas las mujeres, incluso de inicios del siglo XX, una situación triste de vidas sin sentido tanto por la imposibilidad de autoconfirmación como por la búsqueda infructuosa del amor.

Como destaca Peter Barry en su introducción a la crítica feminista, la cultura y, por ende, la literatura, siempre han estado sometidas al dominio masculino, siendo así la sexualidad femenina un tema que solía ser pasado por alto y cuando, en cambio, aparecía era tratado desde el punto de vista masculino. Por consecuencia, nacieron varios estereotipos literarios acerca de la sexualidad de la mujer, que Lucía Guerra Cunningham en su artículo “La marginalidad subversiva del deseo en *La última niebla* de María Luisa Bombal” reduce a “la clausura (*virgo intacta*)”, con connotaciones positivas, “la apertura procreadora de los orígenes (*matriz*)” y “la devoración (*vagina dentata*)”, con connotaciones negativas. María Luisa Bombal se aleja de estos preconceptos al situar el enfoque narrativo en el interior de las protagonistas para presentar desde un nuevo punto de vista la sexualidad femenina como una experiencia sana y vital.

Los binarismos patriarcales, presentados esquemáticamente en el gráfico de Gissi Bustos en la parte teórica de este trabajo, convierten a las mujeres en seres sin identidad y voluntad propias, permitiéndoles realizarse solamente como esposas y madres. Por un lado, María Luisa Bombal confunde estos estereotipos, llegando a crear mujeres psicológicamente complejas que no encajan del todo con los roles impuestos, así por ejemplo la protagonista de *La última niebla* rechaza el recato y la virginidad, Regina, otra mujer importante de la misma novela, se rebela abiertamente ante la monogamia, fidelidad y sumisión femeninas, Ana María se vuelve rencorosa e independiente, Yolanda no puede llegar a ser madre. Por otro lado, son frecuentes los casos en los que Bombal aprovecha estos binarismos para innovarlos, dando vida a personalidades femeninas sobremanera originales e inusuales. Sin embargo, merece mención también la actitud a

veces ambigua de la escritora para con los preceptos sociales, como veremos a lo largo del análisis.

La producción literaria de María Luisa Bombal es innovadora no solo porque aborda un tema controvertido en esa época, como la sexualidad femenina, sino porque lo hace justamente desde el punto de vista de la mujer, y no del orden patriarcal, infundiéndole vida a una identidad y una voz del todo femeninas. De las cuatro obras que vamos a analizar, es *La última niebla* la que resalta precisamente por la erotización de la naturaleza. En relación con lo dicho, pasamos a la emblemática escena del estanque, que aparece al inicio de la novela:

Entonces me quito las ropas, todas, hasta que mi carne se tiñe del mismo resplandor que flota entre los árboles. Y así, desnuda y dorada, me sumerjo en el estanque.

No me sabía tan blanca y tan hermosa. El agua alarga mis formas, que toman proporciones irreales. Nunca me atreví antes a mirar mis senos; ahora los miro. Pequeños y redondos, parecen diminutas corolas suspendidas sobre el agua.

Me voy enterrando hasta la rodilla en una espesa arena de terciopelo. Tibias corrientes me acarician y penetran. Como brazos de seda, las plantas acuáticas me enlazan el torso con sus largas raíces. Me besa la nuca y sube hasta mi frente el aliento fresco del agua (61-62).

La naturaleza se muestra como un espacio sin límites, opuesto a las restricciones de la sociedad patriarcal en la que reinan las normas creadas e impuestas por los hombres. Por consiguiente, es en la naturaleza donde la protagonista alcanza la libertad y vive momentos de plenitud y felicidad. En vez de reiterar automáticamente los patrones de feminidad por los cuales abogan el patriarcado y el puritanismo burgués, se vuelve consciente del propio cuerpo y observa su desnudez, cobrando de este modo una identidad completamente auténtica e inalienable. Podríamos añadir que la naturaleza, como el ambiente despojado de las ataduras machistas que apuntan a la aniquilación de la libre expresión del ser femenino, simboliza esta identidad recién nacida. Además del autoconocimiento, otro elemento transgresor que llama la atención es, por un lado, el autoerotismo de la protagonista que equivale a la deconstrucción de la tradicional representación heterosexual de la penetración fálica. El pasaje citado demuestra que el acento está en la sexualidad femenina como tal, sin que deba sucumbir al hombre convirtiéndose en el objeto de su deseo sexual.

Cabe señalar que María Luisa Bombal va aún más allá al ser “la primera narradora chilena que objetualiza al otro masculino en términos sexuales y que expone el gozo de una mujer, desligado de culpa, por medio del espacio corpóreo” (Espinosa 14). La observación apenas expuesta hace referencia a otra escena de gran relieve — la del acto sexual de la protagonista y el amante imaginado.

A continuación, trataremos de comentar unos fragmentos llamativos que sirven de preludio a dicha escena. Ya entrada la noche la protagonista se despierta de golpe sintiendo ahogarse. Lo que la induce a apresurarse a salir de casa y deambular por la ciudad es el simple anhelo de la reafirmación de lo vital, como revela un vértigo agobiante de sus pensamientos: “Y pasado mañana será lo mismo, y dentro de un año, y dentro de diez; y será lo mismo hasta que la vejez me arrebatte todo derecho a amar y a desear, y hasta que mi cuerpo se marchite y mi cara se aje y tenga vergüenza de mostrarme sin artificios a la luz del sol” (Bombal 66). Puesto que la vida equivale a una corporalidad sana y capaz de desear, en *La última niebla* persiste una preocupación apremiante por el paso del tiempo y la caducidad que afectan toda posibilidad de la autorrealización erótica.

Pocas líneas después se establece un escenario que evoca ligeramente el de la escena del estanque. Reaparecen los motivos del árbol, símbolo de la masculinidad, y del agua: “Como en pleno campo, me apoyo extenuada contra un árbol. Mi mejilla busca la humedad de su corteza. Muy cerca, oigo una fuente desgranar una sarta de pesadas gotas” (*Ibid.*). El motivo del agua cobra mucha importancia en la obra bombaliana, por ejemplo en la escena del estanque la inmersión en el agua simbólica y subversivamente llega a sustituir la penetración fálica, y aquí se vuelve a reiterar la presencia del mismo motivo aunque, esta vez, en dos condiciones diferentes de lo húmedo y de la fluidez de las gotas. Si tenemos en cuenta que, como acentúa Guerra Cunningham en “Naturalizaciones del deseo y el saber en los textos de María Luisa Bombal”: “En el imaginario androcéntrico, abundan los discursos señalando que el agua simboliza lo anterior a las formas, o sea, a todo aquello anterior a procesos culturales que ordenan y organizan” (138), entonces resulta bien claro que el agua, justamente por remitir a lo primigenio, disuelve las inhibiciones impuestas a la protagonista por las normas sociales, confiriéndole la libertad

absoluta y la posibilidad de llegar a ser sí misma. En otras palabras, la autora chilena se apropia de un símbolo de fabricación machista para construir una nueva visión de lo femenino, a lo que apuntan las teóricas feministas.

Por fin llegamos a la escena del encuentro sexual de la protagonista con el amante imaginario:

Entonces él se inclina sobre mí y rodamos enlazados al hueco del lecho. Su cuerpo me cubre como una grande ola hirviente, me acaricia, me quema, me penetra, me envuelve, me arrastra desfallecida. A mi garganta sube algo así como un sollozo, y no sé por qué me es dulce quejarme, y dulce a mi cuerpo el cansancio infligido por la preciosa carga que pesa entre mis muslos (*Id.* 69).

La presente escena resalta no solo en el contexto de *La última niebla*, sino también en el de la novela latinoamericana en general, tratándose de la primera descripción de un orgasmo femenino desde la perspectiva femenina. Bombal traslada el acento desde el hombre hacia la mujer que deja de ser el mero objeto de los deseos masculinos y, asumiendo un rol activo, llega a la realización personal. Se trata de un proceso opuesto a la heterodesignación beauvoiriana, mencionada en la parte introductoria de este trabajo, puesto que la mujer no se define en función del hombre y de este modo cesa de desempeñar el papel de “otra”. Sin embargo, el lenguaje empleado por Bombal es altamente poético, así que la crítica concuerda en señalar dos explicaciones. Por un lado, este tipo de discurso se aproxima al de la literatura amorosa, escrita mayormente por mujeres, con lo que una vez más se destaca el carácter innovador de la escritora chilena y de su literatura, ya que se apodera del discurso sentimental para introducir el tema de la sexualidad femenina. Por otro lado, justamente por el hecho de que dicho tema fuera muy controvertido en los años 30, puede ser que la elección lingüística corresponda a una especie de autocensura.

El conflicto principal en *La última niebla* surge de la escisión que experimenta la protagonista al tomar conciencia de su propia sexualidad, pero también de las estrictas normas sociales que le impiden vivirla libremente. Su matrimonio con Daniel es el fracaso total y la crítica de la sexualidad institucionalizada está presente en la expresión metafórica “un surco vacío en el lecho”. La frustración erótica de la protagonista se ve igualada a la frustración existencial, que junto a la muerte vienen a ser simbolizadas por

el leitmotiv de la niebla, uno de los pocos elementos naturales que adquiere connotaciones negativas. La obra concluye con las siguientes palabras petrificantes: “Alrededor de nosotros, la niebla presta a las cosas un carácter de inmovilidad definitiva” (95). Observemos el episodio de la joven muerta del inicio de la novela para considerar cuál es el único modo de combatir la niebla:

Tengo miedo. En aquella inmovilidad y también en la de esa muerta estirada allá arriba, hay como un peligro oculto.

Y porque me ataca por vez primera, reacciono violentamente contra el asalto de la niebla.

¡Yo existo, yo existo –digo en voz alta– y soy bella y feliz! Sí, ¡feliz!; la felicidad no es más que tener un cuerpo joven y esbelto y ágil (*Id.* 59).

La respuesta resulta ser simple — es la corporalidad la que salva de la ruina, la que ayuda a esquivar la muerte. Volvemos a reiterar que el cuerpo es la razón de ser y, a nuestro entender, la corporalidad, aunque ante todo supone la sexualidad, implica también la vivencia de todas las otras sensaciones. Solo el cuerpo que siente, que se entrega libremente al goce es capaz de albergar vida y experimentar una profunda conexión tanto con su propio yo, como con lo cósmico.

Anteriormente se ha indicado que la escritura femenina en Latinoamérica otorga una notable importancia a la naturaleza. La naturaleza planteada como el espacio propicio para la liberación sexual que aviene en un contacto íntimo con ella, predomina en *La última niebla*, y en *La amortajada* no desaparece, pero lo que llama más la atención en la segunda novela de Bombal es la unión indisoluble entre la mujer y la energía cósmica. Sin embargo, al inicio de la obra se hace alusión a la relación sexual de la protagonista Ana María con Ricardo, su primer amor, que marcó profundamente su existencia, haciéndole sentir la plenitud, el goce y la felicidad que estarían ausentes del resto de su vida, como se verá a continuación:

[...] Me arrimé a ti. Todo tu cuerpo despedía calor, era una brasa.

Guiada por un singular deseo acerqué a tu brazo la extremidad de mis dedos siempre helados. Tú dejaste súbitamente de beber, y asiendo mis dos manos, me obligaste a aplastarlas contra tu pecho. Tu carne quemaba (Bombal 104).

Como se observa, el lenguaje gira en torno a las sensaciones físicas y sensuales que metafóricamente expresan el deseo erótico y, por ende, el anhelo vehemente de lo vital.

Además, la corporalidad otra vez encuentra su libre expresión en ambientes naturales, no manchados por los rígidos preceptos sociales, y por lo tanto disonantes con la vida de Ana María de casada, o sea una vez atrapada en el orden patriarcal:

El viento retorció los árboles, golpeaba con saña la piel del caballo. Y nosotros luchábamos contra el viento, avanzábamos contra el viento. [...]

El viento. Mis trenzas aleteaban deshechas, se te enroscaban al cuello.

Henos de pronto sumidos en la penumbra y el silencio, el silencio y la penumbra eternos de la selva.

El caballo acertó el paso. Con precaución y sin ruido salvaba obstáculos: rosales erizados, árboles caídos cuyos troncos mojados corroía el musgo; hollaba lechos de pálidas violetas inodoras, y hongos esponjosos que exhalaban, al partirse, una venenosa fragancia. [...]

Chasquidos misteriosos, como de alas asustadas, restallaban a nuestro paso entre el follaje. De fondo de una hondonada subía un apacible murmullo.

Bajamos, orillamos un estrecho afluente semioculto por los helechos. De pronto, a nuestras espaldas, un suave crujir de ramas y el golpe discreto de un cuerpo sobre las aguas. Volvimos la cabeza. Era un ciervo que huía (*Id.* 105-106).

En su ya mencionado artículo “Naturalizaciones del deseo y el saber”, Guerra Cunningham hace una interpretación metafórica de la oposición entre la naturaleza y la cultura, sosteniendo que “el caballo, símbolo de la masculinidad e instrumento de la civilización, avanza dificultosamente contra el viento que ha deshecho las trenzas de Ana María, ahora rozando el cuello de Ricardo” (139). Otro motivo llamativo que merece ser mencionado es el del cabello, tan frecuente en la obra de la escritora chilena, donde se convierte en el lazo que une a la mujer con su esencia, es decir con la naturaleza, razón por la cual resulta muy curioso, desde el punto de vista simbólico, observar si aparece recogido o suelto como en dicha escena. La imagen de las trenzas deshechas a causa de una fuerza natural como el viento, enfatiza aún más el motivo de la sexualidad todavía no regulada por los preceptos culturales, cuya falta posterior hará que el resto de la vida de Ana María sea solo un amargo recordatorio de ese paraíso perdido.

5.1.2 El mundo de los sentidos

María Luisa Bombal aprovecha los constructos patriarcales acerca de la mujer, dando vida a una nueva interpretación de lo femenino. Recordando el gráfico de Gissi Bustos, en este capítulo vamos a explicar cómo la escritora transforma el estereotipo sobre la índole sensorial de las mujeres en una capacidad femenina de relacionarse con la realidad circundante. Con tal propósito resulta significativo prestar atención también al lenguaje, que se vuelve más simbólico, lo que, tal vez, mejor se observe en el ejemplo de “El árbol”, como veremos hacia el final del capítulo.

Ahora bien, si volvemos a leer la escena del estanque de *La última niebla*, nos impresionará el poder expresivo y remisivo del lenguaje. Bombal muestra una gran capacidad artística al llegar a hacer algo palpitante y cautivador tanto de las descripciones como de las comparaciones de la protagonista con la naturaleza. Esta escena es un buen ejemplo de la importancia que tienen el cuerpo y lo sensorial en la obra y poética bombalianas, lo que se destaca a lo largo de este trabajo. A nivel lingüístico los sintagmas como “una espesa arena de terciopelo”, “brazos de seda” o “el aliento fresco” enfatizan la experimentación de las sensaciones táctiles y el contacto sensual con la naturaleza, logrando al mismo tiempo estimular los sentidos del lector.

Asimismo, a un nivel psicoanalítico la personificación de la naturaleza podría reflejar el subconsciente de la protagonista, esto es su búsqueda de la satisfacción amorosa y erótica. Las imágenes metafóricas que funden la naturaleza con la protagonista, y hasta con los hombres, en un todo sensual están presentes en toda la novela. Así por ejemplo, el amante de Regina, otra figura femenina de gran importancia como veremos más adelante, “lleva la camisa entreabierta y de su pecho se desprende un olor a avellanas y a sudor de hombre limpio y fuerte”, mientras que el amante imaginario de la protagonista “huele a fruta, a vegetal”. Las descripciones de los dos hombres tienen en común no solo un toque de sensualidad, sino también la remisión a las sensaciones olfativas, con lo que se vuelve a transgredir los esquemas culturales, ya que lo sensorial siempre ha sido adscrito a las mujeres, de lo que nos informa el gráfico de Gissi Bustos, anteriormente comentado.

Aunque se apropie de los binarismos patriarcales, María Luisa Bombal acaba innovándolos, como se ve en la novela en cuestión donde reconoce ese mundo de los sentidos como un rasgo positivo de la sugestiva identidad femenina que construye. Sin embargo, no se ancla en los binarismos, lo que simbólicamente puede advertirse a nivel de enunciación, como acabamos de afirmar y como acertadamente lo resume la estudiosa colombiana Lina Aguirre:

Al combinar el desborde sensorial y la precisión, en los significantes y el sentido de las metáforas, María Luisa Bombal reta la oposición jerárquica razón: masculino – sentidos: femenino. En este gesto, ella no busca invertir las polaridades, sino difuminarlas, al apropiarse de territorios tanto femeninos como masculinos, y mezclarlos en una forma de expresión singular (8).

Justamente el hecho de difuminar, y no solo invertir las polaridades demuestra el lado innovador de la autora, ya que supone un esfuerzo por repensar y rechazar finalmente las mismas.

Además, es curioso advertir que la escena del estanque anteriormente analizada sigue poco después de la escena del primer encuentro de la protagonista con la muerte. En dicha escena la protagonista se encuentra en un funeral y observa el cadáver de la muchacha tendida en el ataúd. Ya las primeras palabras que describen el estado de la joven son significativas: “Y ahora hela aquí aprisionada, inmóvil [...]” (58). Resulta evidente que la muerte se ve relacionada con las sensaciones del frío y con el estatismo, ya sea físico o emocional, pues su rostro es “un rostro vacío de todo sentimiento” (*Ibid.*). Sin embargo, la sensación fundamental inherente a la muerte es indudablemente el silencio:

Esta muerta, sobre la cual no se me ocurriría inclinarme para llamarla porque parece que no hubiera vivido nunca, me sugiere de pronto la palabra silencio.

Silencio, un gran silencio, un silencio de años, de siglos, un silencio aterrador que empieza a crecer en el cuarto y dentro de mi cabeza (*Ibid.*).

[...]

Atraveso casi corriendo el jardín, abro la verja. Pero, afuera, una sutil neblina ha diluido el paisaje y el silencio es aún más inmenso (*Id.* 59).

Entre esta escena y la ya analizada del estanque se inserta una breve, pero llamativa introducción del personaje de Regina, que rompe el silencio macabro de la escena

anterior, poniéndose a tocar el piano. Vienen sucediéndose, por un lado, las imágenes de los principios primigenios masculino y femenino, respectivamente el sol y la tierra, y por el otro, la personificación del árbol como símbolo de la virilidad: “Cierro los ojos y me abandono contra un árbol. ¡Oh, echar los brazos alrededor de un cuerpo ardiente y rodar con él, enlazada, por una pendiente sin fin...!” (61). A la escena del estanque que sigue inmediatamente se alterna la imagen de la torcaza sangrienta y caliente que une la sensualidad y la muerte en una sola imagen. Hay también un gran desvarío entre la frialdad de la noche de bodas y el matrimonio de la protagonista y Daniel y la luz, el calor y la sonoridad de la escena con el amante imaginado. En su libro *Mujer, cuerpo y escritura en la narrativa de María Luisa Bombal*, Lucía Guerra Cunningham analizó la alternación de las escenas que acabamos de mencionar, dividiéndolas, por decirlo así, en dos campos semánticos: a uno pertenecen frío, silencio, muerte y ausencia del amor, mientras que el otro comprende calor, fuego, luz, vida, fertilidad y pasión. Acerca de estas oposiciones Guerra Cunningham concluye: “El conflicto básico que surge de la incongruencia entre los deseos de la protagonista y los valores convencionales de la sociedad patriarcal, se plasma en *La última niebla* a través de un artístico y elaborado sistema de imágenes y motivos contrastantes que expresan la dualidad entre el Ser y el Mundo” (57).

El tema de la naturaleza sigue siendo el eje estructurador también en el cuento “El árbol”, lo que se desprende ya del mismo título. Trátase de una obra de exigua extensión en la cual los saltos temporales obtienen coherencia mediante el leitmotiv de la música, tan presente en el corpus literario de la escritora chilena. En primer lugar, conviene poner de relieve el recuerdo de Brígida de su niñez y adolescencia, despertado por el poder sugestivo de las composiciones de Mozart:

Y Mozart la lleva, en efecto. La lleva por un puente suspendido sobre un agua cristalina que corre en un lecho de arena rosada. Ella está vestida de blanco, con un quitasol de encaje, complicado y fino como una telaraña, abierto sobre el hombro. [...]

Altos surtidores en los que el agua canta. Sus dieciocho años, sus trenzas castañas que desatadas le llegaban hasta los tobillos, su tez dorada, sus ojos oscuros tan abiertos y como interrogantes. Una pequeña boca de labios carnosos, una sonrisa dulce y el cuerpo más liviano y gracioso del mundo. [...]

¡Mozart! Ahora le brinda una escalera de mármol azul por donde ella baja entre una doble fila de lirios de hielo. Y ahora le abre una verja de barrotes con puntas doradas para que ella pueda echarse al cuello de Luis, el amigo íntimo de su padre (206-207).

Como ya hemos comentado más arriba a la hora de analizar *La amortajada*, los años juveniles suelen ser nostálgicamente trazados como el paraíso perdido donde reinan vitalidad, corporalidad, libertad, instintos y contacto íntimo con la naturaleza, razón por la cual hay un profundo desajuste con respecto a la situación posterior de las protagonistas. Tal condición equivale a la que nítidamente describe Simone de Beauvoir en su libro *El segundo sexo*: “No sin pesar cierra tras de sí las puertas del hogar; de soltera, tenía por patria a toda la Tierra; los bosques le pertenecían. Ahora se halla confinada en un angosto espacio; la Naturaleza se reduce a las dimensiones de un tiesto de geranios; las paredes impiden ver el horizonte” (228).

En la escena citada arriba se reitera el motivo del agua que fomenta la esencia femenina, mientras el color rosado de la arena, como apuntó Guerra Cunningham advirtiendo el gran valor simbólico del cuento, encarna “la sensualidad, la emoción y el goce juvenil” (2012 102). Por otro lado, el color blanco del traje de la protagonista “sugiere la pureza espiritual, la intuición no maculada aún por esquemas o convenciones racionales” (*Ibid.*), contrastando radicalmente con el vestido negro que lleva puesto en la sala de conciertos. Asimismo, el color dorado de la tez de Brígida y de los barrotes de la verja evoca la luminosidad deslumbrante, que a su vez se vincula a la esplendidez de la fuerza vital. En resumidas cuentas, el espacio natural es un espacio del que emanan libertad y bienestar, que dando rienda suelta a la índole sensual e instintiva de la protagonista, le hace posible alcanzar la plenitud existencial, a diferencia del nido nupcial que es la casa.

A continuación, las notas de Beethoven evocan la vida matrimonial de Brígida:

Y ahora Beethoven empieza a remover el oleaje tibio de sus notas bajo una luna de primavera. ¡Qué lejos se ha retirado el mar! Brígida se interna playa adentro hacia el mar contraído allá lejos, refulgente y manso, pero entonces el mar se levanta, crece tranquilo, viene a su encuentro, la envuelve, y con suaves olas la va empujando, empujando por la espalda hasta hacerle recostar la mejilla sobre el cuerpo de un hombre. Y se aleja, dejándola olvidada sobre el pecho de Luis (208).

Dado que el mar simboliza, como destaca Guerra Cunningham, “la fertilidad, la sensualidad y el deseo sexual” (2012 105), lo primero que llama la atención es la

insistencia en su retiro mediante el poder sugestivo de las palabras referentes a la lejanía y el olvido. De ahí que el mar prefigure paradójicamente el matrimonio, es decir no hace sino “poner en evidencia el tronchamiento de lo instintivo y lo ontológico en la protagonista” (*Ibid.*), ya que se trata de una relación gélida e insatisfactoria. Igual de irónico es el apodo “collar de pájaros” puesto a Brígida por su marido, si consideramos que los pájaros tradicionalmente suelen asociarse con la libertad. Además, es significativo observar otra imagen de los pájaros que asedian el árbol, símbolo de la fecundidad, reflejando los impulsos maternos de Brígida que no llegaron a realizarse. Su vida de casada consiste en estar encerrada en casa, sin tener contactos con la naturaleza como fue el caso en las otras obras hasta aquí analizadas.

5.1.3 La oposición naturaleza-casa

Para resumir lo dicho anteriormente, recordamos que la naturaleza representa el único verdadero hogar de las protagonistas bombalianas, acentuando aún más su inadecuación e infelicidad dentro del sistema patriarcal, simbolizado por el espacio de la casa.

Guerra Cunningham en su libro también hace hincapié en la escisión espacial, confrontando la clausura de la casa y la apertura de la naturaleza. Además, afirma que en el imaginario patriarcal el motivo de la casa siempre asumió un valor positivo, representando un espacio protegido, inspirado en el vientre materno. Al contrario, en la literatura femenina viene a simbolizar la represión ejercida por el poder masculino, y no por casualidad en *La última niebla* Bombal escribe: “[...] la casa está aislada entre cipreses como, como una tumba, [...]” (59). A la casa corresponden rutinas, convenciones, silencio, muerte, frialdad, represión, angustia, sofocamiento, esterilidad, y a la naturaleza, en cambio, lo vital, natural, libre, alivio, erotismo, sensualidad, liberación. En otras palabras, la casa es el espacio cerrado por excelencia y simboliza la existencia sin sentido de la protagonista, o mejor dicho, una muerte en vida. También en las otras obras que analizaremos se insiste continuamente en la impresión de lo cerrado,

ya se trate del ataúd en el cual yace el cuerpo de Ana María, o de Brígida, equiparada a un pájaro enjaulado.

En *La amortajada* se establece una relación aún más íntima entre Mujer y Naturaleza, describiendo poéticamente la gravidez de Ana María como un despertar floreciente del entorno natural en primavera. Otra vez la naturaleza aparece como fuente de lo sensual, el acento sigue siendo en lo corporal, o como subraya la misma escritora, en la “alegría física”:

Durante muchos días vivía aturdida por la felicidad. Me habías marcado para siempre. [...]

No pensaba sino en gozar de esa presencia tuya en mis entrañas. Y escuchaba tu beso, lo dejaba crecer dentro de mí. [...]

Ignoraba por qué razón el paisaje, las cosas, todo se me volvía motivo de distracción, goce plácidamente sensual: la masa oscura y ondulante de la selva inmovilizada en el horizonte, como una ola monstruosa, lista para precipitarse [...] (109-110).

Resulta evidente que el brote de vida en el vientre de la mujer está visto como un prolongado contacto erótico con el amante, por lo cual la sexualidad desinhibida vuelve a asociarse con la energía vital. Podríamos afirmar que el recuerdo de Ana María de su primer amor tan pasional, del que ya hemos escrito, sirve de contrapunto a la escena inicial del velorio. La muerte, como se ha insinuado previamente, es un tema abordado con frecuencia por María Luisa Bombal, y que a menudo se presenta, en forma de suicidio, como la única salida posible para sus protagonistas. Sin embargo, en *La amortajada* la muerte no tiene nada que ver con la angustia, el horror o lo macabro. La noción de la muerte equivale aquí a una liberación final, en otras palabras, es la reintegración en la Materia, que desencadena un reencuentro consigo misma. La esencia femenina, según Bombal, forma parte de la Naturaleza, de la Materia primigenia de la que luego nació todo el mundo viviente. Es precisamente este equilibrio el que fue alterado durante la vida de Ana María por el patriarcado y los esquemas culturales, que condenaban a la mujer a una existencia incompleta llena de frustraciones. De ahí que la estudiosa Domínguez Romero advierta el tono denunciatorio de la obra al interpretar el cuerpo femenino “como una construcción ajena sometida a una rutina de acciones y movimientos ajenos a su voluntad y la paradoja tan del gusto surrealista: la liberación que

sucede a la muerte de ese cuerpo impuesto” (74). El regazo maternal al que pertenece el alma femenina es el espacio cósmico, anterior a todas las imposiciones culturales, y no la sociedad patriarcal. En la novela figuran varios fragmentos en los que se describe la incorporación de Ana María a lo telúrico y cósmico, lo que bien podríamos definir como un pasaje a ultratumba, y que se alternan con la narración retrospectiva:

—“Vamos, vamos.”

—“¿Adónde?”

Alguien, algo, la toma de la mano, la obliga a alzarse.

Como si entrara, de golpe, en un nudo de vientos encontrados, danza en un punto fijo, ligera, igual a un copo de nieve.

—“Vamos.”

—“¿Adónde?”

—“Más allá.”

Baja, baja la cuesta de un jardín húmedo y sombrío.

Percibe el murmullo de aguas escondidas y oye deshojarse helados rosales en la espesura.

Y baja, rueda callejuelas de césped abajo, azotada por el ala mojada de invisibles pájaros... (117).

Comienza aquí la inmersión de Ana María en la tierra que, como la en el agua de la protagonista de *La última niebla*, conlleva la liberación total, permitiendo a las heroínas conectarse con la naturaleza en la que duerme su esencia. Además, este viaje de corte fantástico resalta también por la riqueza de las sensaciones – visuales, olfativas, táctiles – que impregnan el texto. Ana María continúa a descender a capas más profundas del interior de la Tierra:

Alguien, algo la toma de la mano.

—“Vamos, vamos...”

—“¿Adónde?”

—“Vamos.”

Y va. Alguien, algo la arrastra, la guía a través de una ciudad abandonada y recubierta por una capa de polvo de ceniza, tal como si sobre ella hubiese delicadamente soplado una brisa macabra.

Anda. Anochece. Anda.

Un prado. En el corazón mismo de aquella ciudad maldita, un prado recién regado y fosforescente de insectos.

Da un paso. Y atraviesa el doble anillo de niebla que lo circunda. Y entra en las luciérnagas, hasta los hombros, como en un flotante polvo de oro (124).

Con cada paso, el lazo que une a Ana María con la naturaleza se vuelve más firme, como vemos también en la última etapa de este pasaje:

Una corriente la empuja, la empuja canal abajo por un trópico cuya vegetación va descolorándose a medida que la tierra se parte en mil y mil apretados islotes. Bajo el follaje pálido, transparente, nada más que campos de begonias. ¡Oh, las begonias de pulpa acuosa! La naturaleza entera aspira, se nutre aquí de agua, nada más que de agua. Y la corriente la empuja siempre lentamente, y junto con ella, enormes nudos de plantas a cuyas raíces viajan enlazadas las dulces culebras.

Y sobre todo este mundo por el que muerta se desliza, parece haberse detenido y cernirse, eterna, la lívida luz de un relámpago.

El cielo, sin embargo, está cargado de astros; estrella que ella mira, como respondiendo a un llamado, corre veloz y cae (160-161).

La descripción sosegada de este ambiente donde todas las creaturas constituyen un todo con la Madre Naturaleza, como también la misma personificación de la naturaleza que aspira y se nutre de agua, acentúan aún más lo armoniosa que es dicha compenetración.

Además, el motivo del agua remite otra vez a la edad primigenia de la Tierra, vista como un paraíso perdido aún no manipulado por la empresa civilizadora llevada a cabo por el hombre. Asimismo, se destaca el concepto cíclico del tiempo que la autora propone en los siguientes pasajes:

Descendía lenta, lenta esquivando flores de hueso y extraños seres, de cuerpo viscoso, que miraban por dos estrechas hendiduras tocadas de rocío. Topando esqueletos humanos, maravillosamente blancos e intactos, cuyas rodillas se encogían, como otrora en el vientre de la madre. [...]

¡Ah, si los hombres supieran lo que se encuentra bajo ellos, no hallarían tan simple beber el agua de las fuentes! Porque todo duerme en la tierra y todo despierta de la tierra (175).

He aquí una atmósfera casi borgiana de la naturaleza misteriosa que es alfa y omega de todo lo creado y que pone de manifiesto la filosofía del eterno retorno que se desprende de la imagen de los esqueletos que parecen volver a cobrar vida, comparando la tierra con el vientre materno, bien como del significado de la última frase. Naturalmente, a medida

que la inmersión avanza, Ana María va fundiéndose cada vez más con la naturaleza hasta llegar a transformarse en ella:

Pero, nacidas de su cuerpo, sentía una infinidad de raíces hundirse y esparcirse en la tierra como una pujante telaraña por la que subía temblando, hasta ella, la constante palpitación del universo.

Y ya no deseaba sino quedarse crucificada a la tierra, sufriendo y gozando en su carne el ir y venir de lejanas, muy lejanas mareas; sintiendo crecer la hierba, emerger islas nuevas y abrirse en otro continente la flor ignorada que no vive sino en un día de eclipse. Y sintiendo aún bullir y estallar soles, y derrumbarse, quién sabe dónde, montañas gigantes de arena (175-176).

Las frases poéticas describen la despedida de Ana María de la vida y su entrega a los propios orígenes donde por fin puede descansar en paz. Guerra Cunningham nota cómo la carga espiritual de la tierra y el universo, al igual que el concepto del eterno retorno comentado más arriba, y la enorme importancia otorgada al cuerpo contrastan con el dogma cristiano, arraigado en la burguesía patriarcal. En conclusión, podríamos aseverar que toda la novela es una apología al cuerpo que, aunque muerto, por fin es libre, y a la energía cósmica entrelazada con la esencia femenina.

En su primer cuento “Las islas nuevas”, María Luisa Bombal vuelve a recurrir a lo fantástico para poner a la vista la verdadera esencia de la mujer que se revela en una íntima relación con los espacios naturales. Otro rasgo que tienen en común la novela que acabamos de comentar y el cuento que estamos por analizar es la creación de un espacio y un tiempo primigenios de la formación de la Tierra, como veremos más adelante. Todo el cuento está regido por la presencia de lo misterioso, que mejor se manifiesta en relación con la naturaleza de la pampa argentina y con la figura extraña de Yolanda, protagonista de la obra.

Ya desde el inicio va construyéndose la atmósfera misteriosa por medio de varias escenas: el viento que golpea violentamente la pampa, la aparición de Yolanda con “la oscura cabellera” perturbada por una pesadilla y la consiguiente amonestación de su hermano por el hecho de que Yolanda suela dormir sobre el hombro izquierdo, es decir sobre el corazón, lo que se asemeja a un presagio y se repetirá a lo largo del cuento. A Yolanda no se le deja de atribuir el adjetivo “extraña”, y es precisamente a través del lenguaje, en particular lo observamos en el empleo de la pregunta retórica, que acrecienta

la enigmática apariencia de la protagonista y al mismo tiempo se alude al secreto que marca profundamente su existencia. En consecuencia, no solo que luego hallaremos la respuesta a las siguientes preguntas: “Pero ¿qué tiene de extraño?”, “¿A quién, a qué se parece?”, sino que también se harán más claras tanto la pesadilla de Yolanda en la cual Juan Manuel le iba a tocar el hombro derecho, como el verbo evocador “aletear”, cuya elección obviamente fue pensada. Las dudas se disipan cuando a Juan Manuel se le ocurre que Yolanda se parece a una gaviota, y el enigma del hombro derecho está resuelto — lo que este esconde es un ala atrofiada. Los paralelismos entre Yolanda y la naturaleza son continuos y vamos a mencionar los más llamativos. Al igual que la pampa argentina, Yolanda es una mujer indómita por el hombre, hasta se llega a equipararla a una amazona. Una frase del inicio que sintetiza bien su ser reza así: “Es igual que su nombre: pálida, aguda y un poco salvaje” (181). La siguiente descripción del encuentro entre los investigadores de las islas nuevas y la naturaleza hace hincapié en lo formidable que es esta última:

Desembarcan orgullosos, la carabina al hombro; pero una atmósfera ponzoñosa los obliga a detenerse casi en seguida para enjugarse la frente. Pausa breve, y luego avanzan pisando, atónitos, hierbas viscosas y una tierra caliente y movediza. Avanzan tambaleándose entre espirales de gaviotas que suben y bajan graznando. Azotado en el pecho por el filo de un ala, Juan Manuel vacila. Sus compañeros lo sostienen por los brazos y lo arrastran detrás de ellos. [...]

Todo hierve, se agita, tiembla. Los cazadores tratan en vano de mirar, de respirar. Descorazonados y medrosos, huyen (186-187).

Además de corroborar la afirmación hecha anteriormente de que los entornos naturales recuerdan la fase primigenia de la creación de la Tierra, se pone de relieve la cualidad de intrusos de los hombres que intentan dominar el salvajismo de la naturaleza, como también su impotencia frente a la misma. No obstante, el significado de esta lucha, cuyo desenlace se intuye de antemano, será comentado más detenidamente en los capítulos posteriores.

Unas líneas después leemos que la melodía del piano tocado por Yolanda “lo golpea ahí donde lo había golpeado y herido por la mañana el ala del pájaro salvaje” (187) o “le roza el pecho con su manga de tul, como con un ala” (189), estableciendo de este modo una

obvia identificación entre la mujer y el animal fungiendo, asimismo, de preámbulo a la revelación del secreto que despierta del hombro derecho de Yolanda.

En otra pesadilla de Yolanda vuelve a esbozarse el escenario de los orígenes de la Tierra:

¡Oh, era terrible! Estaba en un lugar atroz. En un parque al que a menudo bajo en mis sueños. Un parque. Plantas gigantes. Helechos altos y abiertos como árboles. Y un silencio... no sé cómo explicarlo..., un silencio verde como el del cloroformo. Un silencio desde el fondo del cual se aproxima un ronco zumbido que crece y se acerca. [...]

—Dicen que durante el sueño volvemos a los sitios donde hemos vivido antes de la existencia que estamos viviendo ahora (195-196).

Si bien la presente descripción de la naturaleza suscita emociones negativas en Yolanda, es justamente esta su verdadero hogar, lo que hace que parezca rara e incomprensible en el mundo real dominado por los hombres. Además, por un lado, a nivel lingüístico la escritora decide nuevamente ofuscar los límites entre sentidos y razón, al fundir una figura retórica de gran carga poética, como la sinestesia (un silencio verde) con un término científico (cloroformo). Por otro lado, también contradice, como en *La amortajada*, la opinión convencional de que la muerte y la vida son dos entidades separadas, abogando por una realidad más amplia donde predominan lo misterioso, lo sensual, el subconsciente y la intuición.

A diferencia de las obras analizadas hasta ahora donde la naturaleza aparece en toda su majestad, en “El árbol” su presencia se reduce a un gomero, pero de crucial importancia para Brígida, que halla en él su único refugio y desahogo:

Es el árbol pegado a la ventana del cuarto de vestir. Le bastaba entrar para que sintiese circular en ella una gran sensación bienhechora. [...]

Las cretonas desvaídas, el árbol que desenvolvía sombras como de agua agitada y fría por las paredes, los espejos que doblaban el follaje y se ahuecaban en un bosque infinito y verde. ¡Qué agradable era ese cuarto! Parecía un mundo sumido en un acuario. ¡Cómo parloteaba ese inmenso gomero! Todos los pájaros del barrio venían a refugiarse en él. Era el único árbol de aquella estrecha calle en pendiente que, desde un costado de la ciudad, se despeñaba directamente al río (209-210).

En este cuento es el cuarto de vestir el que representa una prolongación de la naturaleza que confiere sosiego a la protagonista. El árbol es personificado, solo con él Brígida logra comunicarse y, si bien su espesa copa le impide ver la realidad exterior, al mismo tiempo la hace girarse hacia su propio interior, de lo que se escribirá más adelante. Como el

amante imaginado en *La última niebla*, el gomero se ve igualado a la evasión, al escape al que recurre la desesperada mujer burguesa.

5.2 *La relación entre el hombre y la mujer*

El presente capítulo pretende ahondar en la relación que se establece, o no, entre los personajes femeninos y masculinos en las cuatro obras anteriormente analizadas. Es precisamente la simbiosis entre la mujer y la naturaleza la que constituye el hilo conductor de la filosofía bombaliana, razón por la cual esa influye tanto en la aproximación de la mujer al sexo opuesto, como en la creación de una identidad del todo femenina.

5.2.1 El amor institucionalizado

La institución que refleja acertadamente lo infructuosa que es la relación entre hombre y mujer es la del matrimonio, cuya representación es manejada con mucha habilidad por la escritora, proponiendo así una crítica sutil, pero sobremanera aguda de la sociedad patriarcal. En todas las obras hasta ahora comentadas, a excepción del cuento “Las islas nuevas”, las protagonistas son mujeres casadas, todas ellas igual y profundamente infelices. A pesar de que la sexualidad y el amor sean las facetas cruciales de la naturaleza femenina, en el ámbito impuesto del matrimonio desaparecen, estorbando así la autorrealización de las protagonistas. Previamente se ha aludido al vínculo conyugal entre la protagonista de *La última niebla* y Daniel simbolizado por el sugestivo sintagma “surco vacío en el lecho”. Hemos mencionado también la escasez de calor y luz que persigue a la pareja, simbolizando precisamente la falta de la pasión amorosa.

Los mismos motivos envuelven “la fría alcoba nupcial” de Ana María y Antonio, aunque cabe recordar que al inicio de su vida matrimonial no faltaba la tensión erótica, como tampoco el amor por parte de Antonio. Sin embargo, no se deja de insistir en la tenaz presencia de la oscuridad y frialdad que, en nuestra opinión, no hace sino desempeñar una función premonitoria, anunciando cómo va a ser la posterior convivencia de los dos. Además, Ana María fue entregada en matrimonio por su padre, lo que constituía una práctica usual que enfatizaba el poder masculino sobre la mujer. Lo mismo ocurre en “El árbol”, donde la protagonista se casa a la edad de solo dieciocho años con un hombre mucho mayor que ella. Estos matrimonios concertados y, por ende, forzados, en los que poco o nada vale la voluntad de la mujer son característicos de las sociedades patriarcales, ya que son el padre y el futuro marido los que entablan entre sí un tipo de contrato de compraventa, en el que la mujer se convierte en una especie de mercancía. Efectivamente, las mujeres de esa época, como hemos comentado en la parte introductoria, no tenían ni siquiera el derecho a la ciudadanía y al trabajo remunerado, así que en todo dependían de los hombres.

El matrimonio burgués, tal cual delineado por Bombal, está basado en el desamor, la soledad, la indiferencia, la frialdad y una incomunicación fatal. Desde las primeras páginas de *La última niebla* se desprende la alienación que marca la relación entre los recién casados, perceptible en las palabras de la protagonista: “Pero ahora, ahora hay algo como recelo en la mirada con que me envuelve de pies a cabeza. Es la mirada hostil con la que de costumbre acoge siempre a todo extranjero” (55). La condición de extranjeros se ve aún más resaltada por la paradoja que ocupa la página siguiente: Daniel y la protagonista constatan que se conocen demasiado bien, siendo primos que crecieron juntos, que conocen de memoria hasta las partes del cuerpo donde tienen las cicatrices. En pocas palabras se trata, como bien lo anotó Patricia Espinosa, de “personajes que solo acceden a la exterioridad del otro” (12). No saben absolutamente nada uno de la otra y ni siquiera muestran el interés por entenderse mejor, de lo que testimonian las dos escenas muy similares que abren y cierran la novela, en las que antes ella y después él ignoran recíprocamente el propio dolor, no reparando en las lágrimas de otro, es decir de otra.

Una alienación acentuada aún más por los insistentes intentos de Daniel para imponer a la protagonista la identidad de su primera esposa fallecida. Ante este ataque violento contra su ser y en una sociedad que habría condenado cualquier atentado a la monogamia femenina y a las constricciones sociales, la protagonista opone resistencia creando a un amante imaginado que refleja su propio deseo erótico, como veremos más adelante.

Lucas Dobrian en su artículo “La textualización del deseo” hace distinción entre la mirada del marido y la del amante, cuyo contraste llama inmediatamente la atención del lector. Mientras que el marido la convierte en un ser incompleto despojándola de la individualidad, el amante le restituye lo quitado, infundiéndole el sentido de la propia identidad y desplegando su erotismo reprimido. De ahí se observa que la alienación funciona como un patrón de conducta que rige las relaciones de pareja, y reaparece con frecuencia en otras obras bombalianas.

Según Guerra Cunningham en “El árbol”, por ejemplo, la alienación es doble, pues Brígida está alienada del mundo circundante, ya sea porque a su marido le da vergüenza salir con ella, ya sea porque se disuelve su contacto con la naturaleza y, por ende, consigo misma. Entre Brígida y Luis hay un profundo abismo, que no es solo de edad. Luis es un hombre de negocios que siempre antepone el trabajo a las necesidades afectivas de la propia esposa, sin prestarle ni un mínimo de atención, como se ve en los siguientes ejemplos:

Nunca estás conmigo cuando estás a mi lado –protestaba en la alcoba, cuando antes de dormirse él abría ritualmente los periódicos de la tarde– (208).

–Bien sabes que te quiero, collar de pájaros. Pero no puedo estar contigo a toda hora. Soy un hombre muy ocupado. Se llega a mi edad hecho un esclavo de mil compromisos (212).

Por las mañanas, cuando la mucama abría las persianas, Luis ya no estaba a su lado. Se había levantado sigiloso y sin dare los buenos días, por temor al collar de pájaros que se obstinaba en retenerlo fuertemente por los hombros (209).

Además, de estas y las siguientes palabras se desprende también su carácter racional, frío, pragmático, calculador y moderado incluso en las cuestiones del amor:

En ella los impulsos se abatieron tan bruscamente como se habían precipitado. ¡A qué exaltarse inútilmente! Luis la quería con ternura y medida; si alguna vez llegara a odiarla, la odiaría con justicia y prudencia (214).

No comprende cómo pudo soportar durante un año esa risa demasiado jovial, esa risa postiza de hombre que se ha adiestrado en la risa porque es necesario reír en determinadas ocasiones (218).

Resulta obvio el contraste que se manifiesta entre la naturaleza masculina, arriba expuesta, y la femenina, intuitiva y apasionada. El mismo tema se explota también en *La amortajada*, donde se describe la reacción de Ana María a las tiernas palabras de Antonio que esperó oír muchísimo tiempo:

[...] y para no desviar el curso de esa caricia distante, ella refrenaba su impulso de echarle los brazos al cuello y besar esa hermosa frente de varón varonil.

¡Curioso esto de haber tenido que portarse así con los seres que ella más amó! Con Antonio, con sus hijos.

“Hay que ser juiciosa en amor”, solía aconsejarse a sí misma.

Y había logrado en efecto muy a menudo ser juiciosa. Había logrado adaptar su propio vehemente amor al amor mediocre y limitado de los otros. Temblando de ternura y de verdad a menudo logró sonreír, frívolamente, para no espantar aquel poquito amor que venía a su encuentro. [...]

¿Es que todos los que han nacido para amar viven así como ella vivió?, ¿ahogando minuto a minuto lo más vital dentro de sí? (154).

Si el hombre llega a la vejez “hecho un esclavo de mil compromisos”, podemos afirmar que la mujer pasa sus años haciéndose esclava de una infinitud de deseos no satisfechos e impulsos reprimidos. Por ello Guerra Cunningham concluye que “las relaciones de Ana María con Ricardo, Antonio y Fernando representan respectivamente la iniciación de los instintos, la entrada pasiva en la convención social simbolizada por el matrimonio y la sublimación inofensiva en el adulterio no consumado” (2012 82). Refiriéndose todavía a dichas relaciones, luego añade que “ellas marcan la progresiva degradación de las dimensiones instintivas y primordiales de lo femenino subyugado por el conformismo social” (*Id.* 82-83). Las normas sociales pertenecientes al mundo exterior que sin tregua ahogan lo más íntimo y lo más vital en los personajes femeninos son el tema central de las obras bombalianas. Además, de ellas deriva la escisión del yo experimentada por las protagonistas que luego las incita a evadir la realidad, haciéndolas acabar por perderse tras varias ensoñaciones, por enloquecer o desear la muerte.

La relación de Ana María con Fernando, descrita como “adulterio no consumado”, es un tipo de escapismo frente a la realidad insatisfactoria, pero que vuelve a instaurar la

dependencia femenina del hombre. Los tres hombres de la vida de Ana María encajan bien con los tipos masculinos propuestos por el imaginario falogocéntrico puesto que, como subraya Guerra Cunningham, Ricardo representa la tiranía y el vigor físico, Antonio encarna el orgullo y el poder, mientras que Fernando, al igual que Luis, personifica el racionalismo y la frialdad calculadora.

En *La amortajada* dos personajes secundarios también reflejan los postulados de la ideología patriarcal. Por un lado, Alberto, el hijo de Ana María, es el típico hombre celoso que trata a su esposa María Griselda como una esclava, ya que la mantiene encerrada en un lejano fundo para que su increíble belleza no atraiga la atención de los demás. Por otro lado, de las pocas palabras de Ana María sobre su hermana Alicia se desprende que ella da vida a la típica mujer sumisa al marido y a la religión que no se atreve a cuestionar nada.

Cada producción literaria nace en un determinado contexto social e histórico, lo que en mayor o menor grado influye y se refleja en las mismas obras. De hecho, la obra de María Luisa Bombal no solo aporta los ahondamientos en el alma femenina y las incursiones poéticas en los sortilegios de la naturaleza, sino que también traza los rasgos principales de la moral burguesa de principios del siglo XX, a los que hemos aludido en la parte introductoria del trabajo. Puesto que las normas sociales marcaban las relaciones entre hombres y mujeres, dictando cómo tenía que ser su comportamiento, cabe dedicar atención a su representación en las obras bombalianas. Ya en *La última niebla* dos mandatos sociales empujaron a los protagonistas a casarse: él por haberse quedado viudo y ella para no quedarse solterona. Según los preceptos tradicionalistas, la vida de una mujer no tiene mucho valor en sí, así que se le imponen dos aspiraciones: casarse y llegar a ser madre. Lo demuestra el tono despreciativo de las palabras de Daniel dirigidas a su esposa:

— ¿Sabes que has tenido una gran suerte al casarte conmigo?

— Sí, lo sé replico, — cayéndome de sueño.

— ¿Te hubiera gustado ser una solterona arrugada, que teje para los pobres de la hacienda? (57).

Uno de los objetivos principales de las convenciones sociales es el de guardar apariencias, es decir hay un abismo irreconciliable entre el ser y el parecer, del que dan prueba la reacción de Daniel al intento de suicidio de Regina y el siguiente juicio de su esposa, como también la parte final de la novela:

— La trajeron de casa de su amante — me dice en voz baja.

Lo miro y desdeño en pensamiento sus mezquinas reacciones. Orgullo herido, sentido del decoro (88).

Lo único importante para Daniel y, simbólicamente para la sociedad patriarcal, no es para nada el estado de una mujer en peligro de muerte, sino el hecho de haber infringido la norma social acerca de la monogamia femenina dentro del matrimonio. La penúltima frase de la novela, un pensamiento melancólico que se apodera de la protagonista, resume el vacío de una existencia atrapada por el conformismo social y sus apariencias: “Lo sigo para llevar a cabo una infinidad de pequeños menesteres; para cumplir con una infinidad de frivolidades amenas; para llorar por costumbre y sonreír por deber. Lo sigo para vivir correctamente, para morir correctamente, algún día” (95).

Nada menos vacía está la realidad matrimonial de Brígida, siendo un ejemplo perfecto del típico matrimonio burgués, que Simone de Beauvoir describió acertadamente en su ya mencionado libro:

Mas, para hallar un hogar en sí mismo, es preciso, en primer lugar, haberse realizado en obras o actos. El hombre sólo se interesa mediocrementemente por su interior, puesto que accede al universo entero y puede afirmarse en sus proyectos. En cambio, la mujer está encerrada en la comunidad conyugal: para ella se trata de transformar esa prisión en un reino. Su actitud con respecto al hogar está determinada por esa misma dialéctica que define generalmente su condición: toma al hacerse presa, se libera al abdicar; renunciando al mundo, quiere conquistar un mundo (228).

De la cita se desprende que la institución matrimonial abre las puertas de la esfera pública al hombre, permitiéndole ascender en la escala social, mientras que encierra en casa a la mujer, confiriéndole una vida apática, privada de cualquier satisfacción dentro o fuera del ámbito doméstico.

Se ha mencionado en varias ocasiones que la palabra *monogamia* suele ser acompañada del adjetivo *femenina* justamente porque la moral patriarcal concedía la prerrogativa de ser infiel solo al hombre, como bien lo demuestra *La amortajada*. Es curioso notar que

hace más de dos siglos en algunos países como por ejemplo en Francia, que tendría un papel importante en la formación de María Luisa Bombal, la desigualdad matrimonial hasta estaba garantizada por la ley, como se ha destacado en la parte introductoria de este trabajo, y que en doscientos años la situación no cambió casi de ningún modo. Cansada del desamor y la infidelidad del marido, a Ana María hasta se le ocurre la idea del divorcio, bastante controvertida en aquel entonces, como afirman las palabras de su abogado haciendo eco de la hipocresía patriarcal: “No, esto no debe hacerse, Ana María, piense que Antonio es el padre de sus hijos; piense que hay medidas que una señora no puede tomar sin rebajarse. Tal vez sus propios hijos la criticarían más adelante” (155). Se recuerda que casi setenta años antes de la publicación de *La amortajada*, John Stuart Mill y Harriot Taylor abogaban por la legalización del divorcio, como queda indicado en la primera parte del trabajo.

Otra resistencia de Ana María ante los ideales patriarcales del comportamiento femenino equivale al odio que brotó en su corazón viniendo a reemplazar el sufrimiento y el amor que antes sentía por Antonio. Así la amargura de Ana María acaba por alejarla notablemente del estereotipo de la mujer casada que se subordina incondicionalmente al marido y lo venera como si fuera una divinidad, no dejando de perdonarle todo. Por más que en *La última niebla* y en *La amortajada* no falten ejemplos de los ataques al patriarcado, en los casos de sus protagonistas estos están siempre confinados en los ámbitos de la imaginación y la muerte, así que no tienen ninguna relevancia para la vida real. Por el contrario, Brígida, al dejar a su marido, transfiere la propia insatisfacción a un plano real, es decir decide cambiar verdaderamente su vida, aunque eso supone el hecho de tomar medidas socialmente reprochables.

5.2.2 El contrapunto civilización-naturaleza

En el análisis de las protagonistas femeninas de Bombal, merece la mención especial un caso aparte que es el de Yolanda, protagonista del cuento “Las islas nuevas”. Esta mujer misteriosa se escurre de los esquemas tradicionales de la feminidad, convirtiéndose en la

amenaza para el orden patriarcal y causando estupor en su alrededor, lo que se desprende ya desde las primeras páginas del cuento, cuando se nos informa de que dejó a su prometido Silvestre poco antes de la boda, sin proporcionarle ninguna explicación, y jamás se casó, viéndose por eso relegada a los márgenes de la sociedad.

La relación entablada entre Yolanda y Juan Manuel, la principal figura masculina del cuento, es diferente de las analizadas hasta ahora, ya que la atención se desvía de las cuestiones meramente sociales, pasando a un nivel metafórico de la eterna lucha entre la naturaleza y la civilización. Aunque ya en “El árbol” viene esbozándose esta lucha, simbolizada por el hecho de que el árbol estuviese talado debido a exigencias pragmáticas de los vecinos, haciendo que el espacio urbano se extienda a expensas de la naturaleza, en “Las islas nuevas” cobra mayor protagonismo. A pesar de tal vuelta en cuanto a la temática, de dicho enfrentamiento siguen emergiendo las peculiaridades de la mentalidad patriarcal, dado que precisamente esta sirve de presupuesto para subyugar la naturaleza. No por casualidad el cuento está situado en la pampa argentina, conocida como la frontera entre civilización y barbarie, un tema tratado a menudo en la narrativa del siglo XIX.

Al separar el mundo tecnificado, marcado por el pensamiento occidental, del mundo natural, la línea divisoria se establece también entre lo masculino y lo femenino, dando origen a dos modos diferentes de ser — uno anclado en la razón y otro en la intuición. El proyecto civilizador está simbolizado por el personaje de Juan Manuel que, a su vez, representa las modificaciones que sufrió el mito de don Juan en Latinoamérica, como bien lo nota Guerra Cunningham. A saber, tras la conquista de los territorios americanos, surgió una necesidad de redefinir la noción de la virilidad que permanecería arraigada en las sociedades latinoamericanas por largo tiempo, lo que puede explicar la aparición de la figura de caudillo. En resumidas cuentas, era considerado un verdadero hombre todo aquel que, además de las imprescindibles hazañas amorosas, tuviese la aptitud para conquistar también la naturaleza.

Yolanda es una mujer extraña y enigmática que, al igual que las islas, seduce a Juan Manuel despertando su interés, pero a la vez lo intimida. Consciente de ser diferente, ella reprime su deseo de conectarse con el sexo masculino, a diferencia de Juan Manuel, que

no vacila en realizar su deseo de poseer a Yolanda, aunque eso implique el uso de la violencia física. Cabe destacar la observación de la estudiosa Nancy Noguera en su artículo “Ecofeminismo, dominación y deseo en ‘Las islas nuevas’ de María Luisa Bombal”, según la cual en el cuerpo de la mujer “se inscribe el deseo no solo de satisfacción del placer erótico, de conquistar y dominar, sino también de conocimiento, estableciendo así otro paralelismo entre cuerpo femenino y el territorio pampeano” (104). Además, Noguera consigue ofrecer también una explicación psicoanalítica a este entramado de sexualidad y conocimiento, recurriendo a los postulados de Freud, para quien el deseo de conocer se asocia a la autoexploración del cuerpo iniciada en la infancia, al consiguiente descubrimiento de las diferencias entre los sexos, y a las preguntas acerca del origen de las nuevas vidas. Este deseo se ve frustrado porque los niños no logran obtener todas las respuestas de los adultos, por lo que la unión del deseo de conocer con lo que no se puede poseer se arraiga en la mente humana desde la edad muy temprana. Así que los deseos de Juan Manuel y de Silvestre de poseer eróticamente a Yolanda y de desenmarañar el misterio representado por ella y la naturaleza pampeana no alcanzan su satisfacción, ya que Yolanda y las islas se les escapan de entre las manos hasta el final del cuento. En definitiva, la pampa no sucumbe al poder patriarcal, no solo que ante ella los exploradores de las islas nuevas quedan completamente impotentes, sino que incluso el emblema del progreso civilizador europeo, como el tren, en ese entorno salvaje se convierte en “algo accesorio, no dominante” (Noguera 103).

El paso del tiempo, así cómo es concebido en la cultura occidental, es otro engaño que confunde a los intrusos llegados a la pampa, como lo demuestra el asombro de Juan Manuel frente al enigma de la edad de Yolanda. En medio de todos estos misterios, el hombre anhela saber más, pero como acabamos de decir, su deseo se ve frustrado, no logra explicarse lo que sus sentidos perciben y le queda solo darse por vencido. Pese a que Noguera acentúa la escena de la violación de Yolanda por parte de Juan Miguel, hallando en ello la reafirmación de la autoridad del falo, al final del cuento resulta dominante el principio femenino, como veremos a continuación.

Al igual que Noguera, Guerra Cunningham reconoce en Yolanda, particularmente en su muñón de ala y su cabello parecido a las culebras, la reelaboración del mito de la

Medusa. Es la identificación reconocida por la misma María Luisa Bombal en una conversación con Manuel Peña Muñoz: “Siempre hay que leer a los clásicos. Sobre todo la mitología griega que es la base de la literatura. [...] Ya ves, todas mis heroínas se inspiran en el mito de la Medusa. Yolanda de ‘Las Islas Nuevas’ no es más que una Medusa moderna” (25-26). Efectivamente, Yolanda es una mujer que, dada su diferencia, se ve tachada de extraña y hasta monstruosa por la sociedad patriarcal, que la teme e intenta dominarla ya que no consigue entenderla. A pesar de que en la escena de la violación ella está subyugada por el poder del hombre, la verdadera derrota es la del principio masculino, que en vano hace uso de los razonamientos científicos promovidos por el patriarcado para explicar los misterios mágicos de la pampa.

En su crónica poética intitulada *Mar, Cielo y Tierra* (1940), María Luisa Bombal moldea un alma femenina que posee los secretos primordiales del agua y la tierra, imposibles de alcanzar mediante el uso del mero intelecto. Podemos deducir que tal noción de lo femenino apunta a la visión falogocéntrica de la mujer como complemento del hombre, arraigada también en la historia bíblica de Ádamo y Eva, y que, como bien señala Guerra Cunningham, “más que complemento, la mujer representa el rezago epistemológico de aquello que el *Homo Faber* aún no logra dominar” (2012 139). A raíz de esta idea se elaboran dos tipos de saber, que una vez más dividen a lo femenino y lo masculino en lo que atañe a la noción que cada uno posee sobre la cultura y la naturaleza, destruyendo la posibilidad de una unión armoniosa entre ellos.

La conjunción mujer-naturaleza se desborda de los esquemas patriarcales, ya que no arranca del rol procreador de la mujer, sino de la índole femenina, por lo que Guerra Cunningham señala que “Yolanda posee un conocer que es también intuición, lazo ancestral y zona del inconsciente” (2012 143). Claro está que este tipo de conocimiento se opone completamente al conocimiento basado en el saber enciclopédico y el racionalismo objetivo en los que confían los hombres del cuento. Incluso el pequeño hijo de Juan Manuel encuentra una explicación racional y científica en cuanto al hecho de que la medusa haya desaparecido del pañuelo de su padre, afirmando que no ha desaparecido, sino que se ha deshecho ya que está formada por agua. Al final del cuento Juan Manuel regresa a Buenos Aires y rehúsa tratar de comprender los misterios de Yolanda y de la

pampa, consciente de que forman parte de un universo sobrenatural y ajeno al mundo patriarcal limitado por el uso exclusivo de la razón.

En conclusión, el proyecto civilizador ideado por la mentalidad patriarcal está dirigido ya sea hacia la naturaleza ya sea hacia la mujer, dado que a esta última la discrimina asociándola a lo natural, en sentido de lo inculto, y por ende, relegándola a los márgenes de la sociedad. Para poner en tela de juicio la ideología patriarcal, la autora hace hincapié en el paisaje indomable de la pampa y en su relación con la mujer de la que surge una representación diferente de lo femenino.

5.3 *La identidad femenina*

En el último capítulo del análisis nos toca examinar qué significa ser mujer tomando como punto de referencia a las protagonistas de las cuatro obras en cuestión. A pesar de haber destacado anteriormente algunos de los factores que, como por ejemplo la naturaleza, influyen en la formación de la identidad de las heroínas bombalianas, ahora trataremos de profundizar en lo que atañe a dicho tema.

Ante todo, consideramos imprescindible destacar la presencia de lo fantástico que impregna las obras de María Luisa Bombal y que, además de valerle a menudo las adscripciones al movimiento surrealista, contribuye a crear una visión singular de la mujer que acaba con las representaciones dictadas por la tradición, justamente porque permite a las protagonistas salir de los esquemas conscientes y patriarcales. El carácter fantástico de ensoñaciones, sueños e intuición que siempre acompañan a las protagonistas revela las facetas de la índole femenina, pronunciando al mismo tiempo lo prohibido, ya se trate de la sexualidad liberada en el abrazo del amante imaginado o de la postura disidente hacia la muerte. De estas palabras se desprende que el acento en la obra bombaliana, bien como en la literatura escrita por mujeres en general, está principalmente en el mundo interior de las protagonistas, en su ensimismamiento. En este sentido se hace

visible la conciencia de las mismas de que sus aspiraciones íntimas y las restricciones exteriores son contradictorias, lo que representa el conflicto básico en las obras bombalianas.

Por un lado, el autodescubrimiento de la protagonista de *La última niebla*, llevado a cabo mediante la exploración de la propia sexualidad antes en el ambiente apacible de la naturaleza y luego en el episodio con el amante imaginado, no es sino un proceso fantástico. Dado que no resulta casual la decisión de la autora de entretener la naturaleza y la sexualidad, que en la novela constituyen un todo armonioso e indivisible, lo que se refiere a lo erótico ya ha sido comentado en el primer capítulo del análisis. En otras palabras, podríamos afirmar que la sexualidad, de un modo apologético, se ve presentada como una natural y sana reafirmación de la esencia femenina. El carácter fantástico del autodescubrimiento se ve aún más enfatizado por el hecho de que el encuentro sexual con el amante imaginado dé rienda suelta a la imaginación de la protagonista, estimulándola a escribir. Además, al reemplazar la creación biológica de la mujer por la intelectual, Bombal se apodera de los espacios tradicionalmente asignados al hombre, volviendo a torcer los roles de género, destacados en el gráfico de Gissi Bustos.

Por otro lado, la construcción de la protagonista de “Las islas nuevas” se inspira completamente en la estética fantástica, puesto que Yolanda, como ya queda dicho, es una misteriosa mujer-gaviota. En este cuento lo fantástico contrapone el saber femenino al masculino, desafiando la visión oficial de la realidad regida por los principios racionales de causa y efecto. Además, de las cuatro protagonistas es Yolanda la que encarna más evidentemente el arquetipo de la Madre-Tierra, ya que a un nivel simbólico su personaje podría ser interpretado como sinónimo de la misma naturaleza.

Sin embargo, la relación íntima de las heroínas bombalianas con lo cósmico y lo primigenio las condena a la incompreensión y marginalidad, exponiendo otra vez la constante dualidad entre el ser y el deber-ser, es decir entre el mundo al que ellas pertenecen y el mundo real. Lo demuestra el ala de Yolanda, un lazo por excelencia entre la mujer y la naturaleza, que “ha perdido sus connotaciones positivas y trascendentales para convertirse en un estigma y en un escollo en un mundo moderno regido por la razón y el impulso civilizador”, según señala Guerra Cunningham (2012 135). Un mundo que

niega lo misterioso y ancestral condena a Yolanda a la esterilidad y soledad, degradando el arquetipo de la Madre-Tierra.

“El sexto sentido” que poseen las heroínas bombalianas es la faceta de la identidad femenina que refleja bien su unión con lo cósmico. De ahí que la protagonista de *La última niebla* se vea dotada de una intuición increíble con respecto al amante o que se acentúe la importancia de los sueños de Yolanda en los que la protagonista se sumerge en los orígenes de la formación de la Tierra. La presencia del “sexto sentido” se hace aún más persistente en *La amortajada* donde hasta se lo menciona expresamente, lo que se ve confirmado en las frases pronunciadas por Ana María: “¡Tan ligados nos hallábamos el uno al otro, que mis sentidos me habían anunciado tu venida!” (113); “Caía la tarde y estaba recostada en la hamaca cuando sentí el latido avisador” (114); “Aquel silencio se le antojaba el presagio de una catástrofe” (146). Sin embargo, es curioso notar que también una figura masculina es capaz de intuir lo misterioso, con lo que Bombal vuelve a difuminar las bipolaridades entre lo masculino y lo femenino. Nos referimos a Fred, el hijo preferido de Ana María, cuyos presentimientos junto a los de la madre lograron salvarlos de la muerte segura: “Pero el niño no parecía tener conciencia de ese sexto sentido que lo vinculaba a la tierra y a lo secreto” (136).

Se puede concluir que el discurso fantástico es la base también de *La amortajada* donde se cede la palabra al fluir de la conciencia femenina. Durante su vida Ana María trató de conformarse a las exigencias sociales, por lo que su identidad dependía de lo que los otros pensaban y sentían por ella. El viaje hacia la muerte resulta esclarecedor ya que Ana María va dándose cuenta de la inautenticidad de su existencia. Paradójicamente, solo una vez muerta e incorporada a la naturaleza, experimenta la plenitud al ser mujer por sí misma y no por los demás. Esta nueva identidad femenina contrasta fuertemente con los personajes de Alicia y María Griselda, respectivamente la hermana y la nuera de Ana María. Ninguna de las dos tiene la voz propia, lo que se puede explicar por el hecho de que hayan sido silenciadas por el carácter monológico del patriarcado y de la religión.

Es posible apreciar ciertas semejanzas entre las protagonistas de *La amortajada* y “El árbol”, visto que, como bien lo señala Blanco, “los discursos de Brígida y de Ana María convergen cuando se descubren en medio de una vida sin felicidad, sin conexión con las

figuras masculinas y sin identificación con las mujeres de su alrededor” (75). Habiendo repensado sus vidas, Ana María y Brígida llegan a ser conscientes de sus existencias inauténticas debidas a la aceptación de las normas sociales. Sin embargo, hay una diferencia radical entre Brígida y las otras tres protagonistas: la decisión de terminar su matrimonio al descubrirse prisionera de una vida infeliz y sin sentido. De este modo, Brígida acaba convirtiéndose en la única figura femenina de las aquí analizadas que asume una actitud activa, rebelándose contra la hegemonía patriarcal. Más adelante se escribirá sobre las eventuales discrepancias entre los críticos en cuanto a los motivos de su decisión.

Nos parece que el personaje de Brígida es un buen ejemplo de la esencia femenina, caracterizada por lo intuitivo y lo emocional, que contrasta plenamente con el positivismo patriarcal. La conciencia racional de la sociedad machista tiende a catalogar a las mujeres, portadoras de lo incomprensible, como “retardadas”, que es el caso de Brígida, o bien como “locas” y “distráidas”, adjetivos atribuidos a la protagonista de *La última niebla*. Resulta muy curioso notar que es el elemento masculino, en calidad del individuo o del patriarcado, el que acaba con las realidades creadas por los personajes femeninos, violando así sus espacios íntimos. Así por ejemplo, en *La última niebla*, el marido disipa la ilusión del amante creada por la protagonista, llegando a destruir, a un nivel simbólico, su identidad marcada por el deseo, al igual que hace en la realidad al imponerle la identidad de su esposa difunta. Mientras tanto en “El árbol” el que decide talar el gomero, privando de este modo a Brígida de su único refugio, es el pragmatismo social.

A la hora de reflexionar sobre el tema de la identidad femenina, se vuelve imprescindible observar la postura que adoptan las protagonistas bombalianas ya sea respecto del sistema patriarcal o de su ser mujeres, y que no pocas veces siembra discordia entre los críticos. A saber, las mujeres de estas obras no dejan de oscilar entre la rebelión y la obediencia ante las normas sociales y constructos culturales. En otras palabras, lo que nos interesa indagar es si las mujeres se definen en función del hombre o a partir de sí mismas, y hasta qué punto aceptan los tradicionales roles de género, impuestos por el patriarcado y basados en binarismos.

Consideramos oportuno citar las opiniones que la misma escritora expuso en su *Testimonio autobiográfico*:

Claro que siempre el hombre y la mujer han sido muy diferentes. El hombre es intelecto, sabe más, es “*the power in the throne*” mientras la mujer es puro sentimiento. Yo creo que el amor es lo más importante en la vida de una mujer... La mujer es puro corazón, a diferencia del hombre que es la materia gris... Por eso no se entienden... y el estilo de la mujer es menos áspero, menos realista; es un estilo más del corazón, diría yo, porque las mujeres somos sentimentales y no materialistas ¿ves tú? (338).

La visión de la feminidad de María Luisa Bombal evidentemente está basada en la aceptación de las tradicionales bipolaridades genéricas que, según ella, hasta se reflejan en el estilo de escribir. Teniendo en cuenta las palabras de la escritora, resulta lógico que en sus obras los principios masculino y femenino sean siempre opuestos. Por un lado, Aguirre subraya que esto es visible ya en *La última niebla*, dado que en la protagonista innominada “la conciencia de lo femenino se da como reconocimiento y aceptación del lugar subordinado dentro de un sistema de dominación, frente al cual no se ejecutan acciones conscientes, en la medida en que se asume como dado y natural” (3). En la mente de la protagonista el ser mujer corresponde a la obligación de parecerse a la esposa muerta de Daniel, a la exigencia de recogerse el cabello y a la represión de su sexualidad.

Por otro lado, la diferenciación de género está presente también en *La amortajada*, donde incluso se llega a exclamar:

¿Por qué, por qué la naturaleza de la mujer ha de ser tal que tenga que ser siempre un hombre el eje de su vida?

Los hombres, ellos, logran poner su pasión en otras cosas. Pero el destino de las mujeres es remover una pena de amor en una casa ordenada, ante una tapicería inconclusa (153).

Además de la división del mundo en los polos femeninos y masculinos, salta a la vista una noción, que podríamos denominar anti-beauvoiriana², de la feminidad innata y no culturalmente adquirida por las mujeres. Sea como sea, cabría recordar que los textos de Bombal presentan varias visiones bastante ambiguas acerca de los postulados patriarcales, lo que trataremos de esclarecer a continuación.

² En su libro *El segundo sexo*, Simone de Beauvoir descarta la existencia de una feminidad innata o natural de las mujeres, llegando a la conclusión de que el imperativo de “ser mujer” está culturalmente determinado. Por consiguiente, rechaza también los dualismos de los sexos.

Como ya hemos destacado en varias ocasiones, en *La última niebla* la realización individual de la protagonista gira en torno a su liberación sexual. En la parte introductoria de este trabajo se ha observado que tradicionalmente la sexualidad femenina “se justificaba” solo si estaba al servicio del hombre y, en última instancia, al de la procreación, ideas criticadas sobre todo por el feminismo radical con Kate Millett a la cabeza, como ha sido indicado en la parte introductoria de este trabajo. Si bien después del encuentro sexual con el amante, la protagonista exclama: “[...] como si, por fin, tuvieran una razón de ser mis brazos y mi cuello y mis piernas” (68) o “¡Qué importa que mi cuerpo se marchite, si conoció el amor!” (70), el carácter ficticio de este sugiere la hipótesis de que su papel solo es el de reflejar los deseos íntimos de la misma protagonista. Sin embargo, la protagonista más adelante dirá: “Mi amante es para mí más que un amor, es mi razón de ser, mi ayer, mi hoy, mi mañana” (86). Domínguez Miranda se percata de una manera perspicaz de las sensaciones que en la protagonista provoca el amante de su cuñada, concluyendo que “la imagen de la torcaza y el cazador simboliza que ella aguarda ser presa de él, como Regina, a la que envidia hasta su trágica muerte, según confiesa al final” (40). Podríamos afirmar que el fervor femenino de amar a un hombre más que la propia vida, confiándole el sentido de la misma, responde a los mandatos patriarcales, que de este modo alejaban a las mujeres de su esencia, haciéndolas dependientes del sexo opuesto. A pesar de todo, no cabe duda de que el proceso de autodescubrimiento se inicia en la escena del estanque, una escena crucial que remarca la importancia para la existencia femenina del autoerotismo y el amor por el propio cuerpo, que nada tienen que ver con un hombre.

La resistencia ante la restrictiva moral patriarcal está encabezada por el personaje de Regina. Se trata de una mujer que al subvertir abiertamente el orden establecido, manteniendo una relación extramatrimonial, se convierte en el prototipo de una sexualidad libre y no subyugada por el rígido código machista. Además de encarnar lo instintivo, lo erótico y lo sensual, Regina suscita la toma de conciencia de la protagonista acerca de su identidad y sexualidad. Es interesante observar que simbólicamente el contraste entre las dos mujeres se nota incluso a nivel onomástico, dado que la protagonista está desprovista del nombre propio, mientras que del vocablo latino “regina”

deriva la palabra española “reina”. Efectivamente, Regina es la soberana absoluta de su vida y de su cuerpo, y la rebelde por antonomasia en la obra bombaliana.

Asimismo en *La amortajada*, como comenta Guerra Cunningham, María Luisa Bombal “feminizó la noción de la muerte produciendo un contrate texto del concepto bíblico enraizado en un discurso patriarcal” (2012 145). Pese a la crítica de los valores patriarcales que subyace en los textos de la autora chilena, el hecho de que a lo largo de *La última niebla* nunca se exterioricen el cuestionamiento de los mismos ni la liberación interior de la protagonista, o de que Ana María llegue a realizarse solo después de muerta, amortigua el rigor de tal crítica. Además, de este modo se acentúa lo imposible que es para las mujeres conseguir la independencia en una sociedad que no cambia, lo que desemboca en la resignación absoluta. Así que no es de extrañar que a menudo a las heroínas bombalianas se les reproche la pasividad que muestran al evitar transgredir las normas patriarcales que reprimen la libre expresión de su individualidad.

La mayoría de los estudiosos, entre ellos también Guerra Cunningham, critican hasta el comportamiento de Brígida, afirmando que en “El árbol”, al igual que en *La última niebla*, la insatisfacción amorosa conlleva la búsqueda del amor ideal, esto es “una fabricación cultural que las mujeres internalizaban como una aspiración propia” (2012 136). Sin embargo, una lectura más detenida revela que Brígida ni siquiera se casó con Luis por amor, lo que queda dicho explícitamente en el texto: “Por eso se había casado con él. Porque al lado de aquel hombre solemne y taciturno no se sentía culpable de ser tal cual era: tonta, juguetona y perezosa. Sí, ahora que han pasado tantos años comprende que no se había casado con Luis por amor [...]” (207). Paradójicamente, es el intento de preservar la propia identidad el que empujó a Brígida a casarse con Luis, como también a dejarlo, razón por la cual resulta superficial reducir tal búsqueda a la del amor ideal. Por lo tanto podríamos afirmar que a Brígida simplemente se le cayó la venda de los ojos y, en vez de aceptar las normas sociales, se fue a descubrir su identidad auténtica.

A nuestro parecer, las protagonistas bombalianas, pese a su escapismo, no son meras marionetas entregadas en cuerpo y alma al hombre. El amor que buscan es un amor que les podría ayudar a realizarse como individuos, así que no se trata de “una cierta concepción del amor que ha favorecido la subordinación de las mujeres, un cierto modelo

antropológico que exagera el orden ‘natural’ promoviendo relaciones complementarias en las que el complemento débil y subordinado, instintivo y emocional, silencioso y privado, corresponde siempre a las mujeres” (del Río Mena 10).

De todo lo dicho podemos concluir que la obra de María Luisa Bombal a nivel de la recepción cumplía con los preconceptos sobre “lo femenino”, visto que, como afirma Guerra Cunningham, “sus protagonistas pasivas y carentes de una conciencia del devenir histórico concordaban con el modelo de la mujer burguesa quien aún no se había incorporado al trabajo y la política” (2012 134). Además, las protagonistas están en la busca perenne del amor, percibido desde el punto de vista patriarcal como la única meta de la sentimental esencia femenina, y que se expresa de modo adecuado solo a través de un lenguaje poético, discurso culturalmente asignado a la mujer.

Sin embargo, a pesar de algunos conceptos de corte tradicionalista, habría que remarcar el hecho de que María Luisa Bombal a veces se apropie de los paradigmas patriarcales justamente para construir una nueva visión de lo femenino. En concreto, a partir de la conjunción Mujer-Naturaleza y al focalizar la voz narrativa en el interior de las protagonistas, aborda los temas muy innovadores, como por ejemplo la sexualidad de la mujer, la muerte, el saber intuitivo, renegando las doctrinas comunes, arraigadas en la mentalidad patriarcal. Podemos afirmar que la profunda infelicidad matrimonial, a la que están condenadas las heroínas bombalianas, es en sí una puesta en duda de la validez de las ideas patriarcales y una crítica aguda del sistema regido por tales ideas.

6. Conclusión

Tras un análisis detallado del corpus escogido, podemos concluir que las dos novelas y los dos cuentos de María Luisa Bombal esclarecen adecuadamente la visión de la autora en cuanto a lo femenino, tema de la presente tesina. Se ha considerado oportuno exponer el desarrollo histórico del feminismo en la parte introductoria de este trabajo para

presentar las circunstancias históricas y sociales con respecto a la posición de la mujer. Aunque la autora chilena no se consideraba partidaria de los movimientos feministas, los cambios sociales de esa época determinaron notablemente su modo de pensar y de abordar el tema de lo femenino en su producción literaria. Efectivamente, en las obras de María Luisa Bombal subyacen las experiencias negadas a las mujeres a lo largo de la historia, entre las que priman la liberación sexual, los derechos a la ciudadanía, educación y trabajo, al igual que las preocupaciones fundamentales de la crítica literaria feminista, como los temas de la sexualidad femenina, la búsqueda de la identidad y el enfoque narrativo situado en el interior de la mujer.

Asimismo, han sido trazadas las principales tendencias literarias del período en el que actuó María Luisa Bombal, lo que nos permite concluir que su escritura era innovadora ya sea en lo que atañe a la temática, ya sea en cuanto a las técnicas narrativas que se alejan de la estética realista. De ahí que en sus obras lo fantástico cobre una notable importancia, por lo que se suele adscribirla a la corriente surrealista, si bien la escritora rechazó tal definición. Al final de la primera parte de esta tesina, hemos ofrecido una reconstrucción detallada de la vida de la escritora chilena para demostrar que su vida personal influyó en la construcción de lo femenino presente en sus obras.

Por todo lo dicho en la segunda parte del trabajo, constituida por el análisis de las obras seleccionadas, se ha comentado en qué modo las normas sociales imponen a las protagonistas cómo deben comportarse, permitiéndoles realizarse exclusivamente como madres y esposas. De igual modo hemos dedicado atención a cómo Bombal trata los estereotipos relacionados al género, que atribuían ciertos rasgos, así llamados “congénitos”, tanto a las mujeres como a los hombres, advirtiéndolo, al mismo tiempo, su postura a veces ambigua. A saber, la autora desafía los preconceptos culturales representando, por un lado, el tema de la sexualidad femenina como una necesidad sana y natural que, no por casualidad, suele liberarse en la naturaleza, como es el caso de *La última niebla*. Por el otro lado, en los pasajes donde tienen lugar los actos eróticos, el lenguaje se vuelve sumamente poético y metafórico, como si la autora quisiera atenuar un poco la fuerza de las imágenes y acercarse al discurso sentimental, el único permitido en cuanto a la expresión literaria femenina en esa época.

Hemos podido ver que la naturaleza constituye otro eje temático y ejemplifica cómo la escritora se apodera de los paradigmas patriarcales arriba citados, que asociaban a la mujer con lo salvaje, para arrojar nueva luz sobre la esencia femenina. De este modo las protagonistas presentadas como seres misteriosos, dotados del sexto sentido y hasta sobrenaturales, piénsese en Ana María o Yolanda, resultan ser las prolongaciones de la naturaleza misma. Además, hemos tratado de elevar la relación entre el hombre y la mujer a un nivel más simbólico, es decir a la lucha continua entre la civilización, tradicionalmente atribuida al principio masculino y la naturaleza, relegada a lo femenino.

Con el propósito de investigar la actitud crítica de Bombal hacia la realidad social que condenaba a las mujeres al amor institucionalizado, han sido comentadas las descripciones del matrimonio burgués halladas en todas las obras en cuestión, por lo general muy negativas. El último capítulo del análisis ha sido dedicado al tema de la búsqueda existencial de las protagonistas, típica tanto de la literatura experimental del siglo XX, como de la literatura escrita por mujeres.

A lo largo de la tesina ha sido reiterada la capacidad innovadora de Bombal, no solo en lo que atañe al contenido, sino también con respecto a los procedimientos narrativos, de los cuales han sido destacados, ante todo, el monólogo interior y el flujo de conciencia que caracterizan *La amortajada*. La presencia de la atmósfera surrealista en los pasajes de *La última niebla*, *La amortajada*, como también en “Las islas nuevas” demuestra cuánto original era su escritura y contrasta fuertemente con las principales tendencias literarias hispanoamericanas de signo criollista, predominantes en el primer tercio del siglo XX.

7. Bibliografía

Aguirre, Lina. “La experiencia femenina en *La última niebla* de María Luisa Bombal”, *Crítica.cl* (2008). En línea: <http://critica.cl/literatura-chilena/la-experiencia-femenina-en-la-ultima-niebla-de-maria-luisa-bombal>. Fecha de consulta: 9 de mayo de 2018

Barry, Peter. “Feminist criticism”, *Beginning Theory*. Manchester y Nueva York: Manchester University Press, 2002. 121-138. En línea: http://englishcgtc.weebly.com/uploads/1/0/9/7/10970157/beginning_theory-_chapter_6-_feminist_criticism.pdf. Fecha de consulta: 23 de abril de 2018

Beauvoir, Simone de. *El segundo sexo*. En línea: <http://users.dsic.upv.es/~pperis/El%20segundo%20sexo.pdf>. Fecha de consulta: 15 de septiembre de 2018

Blanco, Ayda Elizabeth. “El discurso femenino en “El árbol” y *La amortajada* de María Luisa Bombal”, *La palabra*. 20 (2012): 69-76. En línea: https://revistas.uptc.edu.co/index.php/la_palabra/article/view/952/952. Fecha de consulta: 9 de mayo de 2018

Bombal, María Luisa. *Obras completas*. Compiladora: Lucía Guerra. Barcelona: Editorial Andrés Bello, 1996.

Bonilla Vélez, Gloria. “La lucha de las mujeres en América Latina: feminismo, ciudadanía y derechos”, *Palabra*. 8 (2007): 42-50. En línea: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2979331>. Fecha de consulta: 10 de abril de 2018

Brushwood, John S. *La novela hispanoamericana del siglo XX: una vista panorámica*. México: Fondo de Cultura Económica, 1984.

Domínguez Miranda, Claudia Maribel. “La identidad femenina en *La última niebla*”, *La colmena*. 78 (2013): 37-44. En línea:

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5492785>. Fecha de consulta: 26 de marzo de 2018

Domínguez Romero, Noelia. “Decir con el cuerpo. La resignificación del sujeto femenino en *La amortajada* de María Luisa Bombal”, *A Contracorriente*. 3 (2012): 67-93. En línea: <https://acontracorriente.chass.ncsu.edu/index.php/acontracorriente/article/view/294>. Fecha de consulta: 16 de julio de 2018

Espinosa H., Patricia. “*La última niebla* de María Luisa Bombal: Excentricidad, desacato y eroticidad en el devenir identitario femenino”, *Acta Literaria*. 31 (2005): 9-21. En línea: https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0717-68482005000200002. Fecha de consulta: 16 de julio de 2018

Fariña Busto, María Jesús. “Feminismo y literatura. Acerca del canon y otras reflexiones”, *La Revista de Escritoras Ibéricas*. 4 (2016): 9-41. En línea: <http://revistas.uned.es/index.php/REI/article/view/17479>. Fecha de consulta: 23 de abril de 2018

Gissi Busto, Jorge. “Machismo y cultura”, *Revista trabajo social*: 8-13. En línea: <https://repositorio.uc.cl/handle/11534/6423>. Fecha de consulta: 15 de marzo de 2018

Guerra Cunningham, Lucía. “La marginalidad subversiva del deseo en *La última niebla* de María Luisa Bombal”, *Hispanamérica*. 62 (1992): 53-63. En línea: https://www.jstor.org/stable/20539639?seq=1#page_scan_tab_contents. Fecha de consulta: 15 de septiembre de 2018

Guerra Cunningham, Lucía. *Mujer, cuerpo y escritura en la narrativa de María Luisa Bombal*. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile, 2012.

Guerra Cunningham, Lucía. “Naturalizaciones del deseo y el saber en los textos de María Luisa Bombal”, *Anales de literatura chilena*. 17 (2012): 133-146. En línea: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4245402>. Fecha de consulta: 15 de septiembre de 2018

Lucas Dobrian, Susan. “La textualización del deseo: el amante desconocido en tres novelas femeninas”, *Revista chilena de literatura*. 55 (1999): 155-168. En línea: <https://core.ac.uk/download/pdf/46546419.pdf>. Fecha de consulta: 21 de julio de 2018

Martínez, Adelaida. “Feminismo y literatura en Latinoamérica”. En línea: https://www.researchgate.net/publication/228641733_Feminismo_y_literatura_en_Latino_america. Fecha de consulta: 15 de marzo de 2018

Moreno Esparza, Hortensia. “Feminismo y literatura”, *I Congreso Internacional Universitario: Géneros, Feminismos y Diversidades* (2011): 383-396. En línea: https://www.academia.edu/5337822/Feminismo_y_literatura. Fecha de consulta: 15 de marzo de 2018

Niemeyer, Katharina. “Acercamiento a la novela vanguardista hispanoamericana”, *AIH. Actas XII* (1995): 161-169. En línea: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2317388>. Fecha de consulta: 5 de febrero de 2018

Noguera, Nancy. “Ecofeminismo, dominación y deseo en “Las islas nuevas” de María Luisa Bombal”, *ResearchGate* (2015): 101-112. En línea: https://www.researchgate.net/publication/44858725_Ecofeminismo_dominacion_y_deseo_en_'Las_islas_nuevas'_de_Maria_Luisa_Bombal. Fecha de consulta: 10 de julio de 2018

Pardo, Adolfo. “Historia de la mujer en Chile. La conquista de sus derechos políticos en el siglo XX (1900-1952)”, *Crítica.cl* (2001). En línea: <http://critica.cl/historia/historia-de-la-mujer-en-chile-la-conquista-los-derechos-politicos-en-el-siglo-xx-1900-1952>. Fecha de consulta: 5 de febrero de 2018

Peña Muñoz, Manuel. “María Luisa Bombal: Tres cartas ineditas, un prólogo y un posavaso”, *Herencia*. 2 (2010): 21-34. En línea: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3401165>. Fecha de consulta: 20 de octubre de 2018

Río Mena, Carolina del. “*La Amortajada*: Desde el ideal femenino normado al ‘yo soy’: Itinerario de una liberación definitiva”. En línea: http://www.conferre.cl/antiguo/conferre_web/archivos/otros-dptos/La_Amortajada.pdf.

Fecha de consulta: 20 de septiembre de 2018

Shaw, Donald. *Nueva narrativa hispanoamericana*. Madrid: Cátedra, 1983.

Varela, Nuria. *Feminismo para principiantes*. Barcelona: Ediciones B, S.A., 2008. En línea: <https://mujerfariana.org/images/pdf/Varela-Nuria---Feminismo-Para-Principiantes.pdf>. Fecha de consulta: 15 de marzo de 2018

Verani, Hugo. “La heterogeneidad de la narrativa vanguardista hispanoamericana”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. 48 (1998): 117-127. En línea: https://www.jstor.org/stable/4530998?seq=1#page_scan_tab_contents. Fecha de consulta: 5 de febrero de 2018